This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

3 2044 020 591 863

Harvard College Library

GIFT OF THE

DANTE SOCIETY

OF

CAMBRIDGE, MASS.

NUOVA RACCOLTA

DI QUESTA RACCOLTA

venne già fuori un volume (**Parma**, FERRARI *e* PELLEGRINI, *1889*), *ove stanno gli scritti seguenti:*

1. Ildebrando giudicato da Dante.
2. Importanza del porre studio nella *Divina Commedia*.
3. Del Veltro allegorico.
4. Il Satana dantesco.
5. Le ragioni supreme della storia secondo la mente di Dante Alighieri.
6. Dell' evidenza dantesca.
7. Beatrice e l' anima del Poeta.

GIOVANNI FRANCIOSI

NUOVA RACCOLTA

DI

SCRITTI DANTESCHI

AVELLINO
TIPOGRAFIA E. PERGOLA
1891

Dr. 130.2.3

NOV 8 1904
LIBRARY

Dante Society.

Proprietà letteraria

	ERRORI	CORREZIONI
pag. 72, linea	9 la *Sistina*	il *Giudizio* della Sistina
„ 79, „	28 ncra	nera
„ 97, „	29 *Parad.*, 79-81	*Parad.*, X, 79-81.
„ „ „	30 Parma, 1879	Parma, 1889
„ 133, „	36 *Purg.*, XXVIII, 100	*Purg.*, XXVIII, 110.
„ 194, „	8-9 *dell' augello*	dell' *augello*
„ 204, „	13 ledit	lædit
„ „ „	14 ledere	lædere
„ 214, „	2 (*Inf.*, IV, 14.)	(*Inf.*, IV, 121.)
„ 222, „	16 desio, che chiama	desio, che chiama,
„ 259, „	4 Chaetham	Cheetham

N.B. A pag. 212 la citazione del testo deve cominciare dal verso: « Finito questo, la buia campagna „, e la postilla « Cristo nel Limbo „ (pag. 215) deve, secondo l' ordine del canto, precorrere all' altra « Gli spiriti magni „ (pag. 214).

PREFAZIONE

« Raunai le fronde sparte . . . »
Inf., XIV, 2.
« Amor mi mosse, che mi fa parlare. »
Inf., II, 72.

Queste *fronde sparte* nacquero in tempi e luoghi diversi: alcune, le più, sulle fredde rive del Panaro, altre sotto i cieli fiammanti delle Puglie o tra le nebbie rodigine, altre sui verdi colli della mia Toscana; e oggi le raccolgo qui, appiè del monte virgiliano e in faccia al nevoso Terminio, che par mi dica: Bada, o amico, di non rimpicciolire dentro di te l'arte di Dante, ch'è sì grande!

Portato, come il mio Poeta, a *diversi porti e foci e liti* dal vento procelloso,

Che degli umani tempi agita il seme,

sentii dovunque l'Italia, l'anima forte e

lieta del *bel paese*. Così vorrei che in ogni parte di questo volume i lettori sentissero un' anima salda, sincera, immutabile nell' amore della Verità e dell' Arte ; nel disdegno verso il volgo, ignorante o dotto, ricco o mendico, popolano o patrizio; nella riverenza verso l' umana virtù, comunque si mostri; nel culto operoso di Dante: anima, che, per mutar di luce o per calare di ombre dinanzi all' occhio interiore, vede talora cangiata in parte od oscurata questa o quella immagine, questa o quella forma del pensiero ; ma non si allontana dal suo cammino, non torce lo sguardo, nè l' atterra, mai. Anche vorrei che sentissero meco la intima e naturale fraternità degl' Ingegni sovrani, come quelli che io metto a paragone con Dante; sentissero nella profondità e varietà dell' arte dantesca l' alta, ricca, sempre giovane e forte natura dell' Artista, carezzevole e tempestosa, soave come un saluto d' amore, terribile più che schianto di folgore, trasparente come velo d' acque alla riva, misteriosa meglio che vallata oceanica. Questa natura, che nelle Opere minori palesa alcuna delle sue facce, si specchia intera nel Poema. Però principalmente al Poema volsi gli studî miei, cercandovi soprattutto

l' insigne natura, di cui parlo, in sè e nella virtù educatrice che ne deriva. Purtroppo (e perchè tacerlo?) spesso nelle nostre Scuole si fa *strazio disonesto* del gran Poema, avvezzando i giovanetti a ricantare in prosa qualcosa di simile a ciò che esso dice in versi divini, a spigolar frasi e innamorare di larve retoriche là dove è tanta la ricchezza del pensiero, tanta la notizia delle cose, maraviglioso il fremito della vita; proprio come al tempo del Tagastense solevan fare i Grammatici di Medaura, leggendo Omero e Virgilio! A scemare, se non a cessare, lo strazio, ch' io lamento, vo da più anni preparando un Commento; e le *Postille a luoghi notabili della prima Cantica* sono appunto un saggio del mio lavoro. Occorre, perchè il buon proposito tutto si converta in opera, ch' io possa respirare un po' di pace e che l' autorità dei valenti, argomentata dal saggio offerto l' indole del lavoro, mi cresca, approvandolo, vigore e ardimento. Io non rifuggo (le *Postille* lo attestano) da minute cure, da ricerche pazientissime su Codici del Poema, su monumenti medievali, su dottrine e leggende dantesche; ma ogni cura, ogni ricerca voglio ordinata a far conoscere il cuore dell' Artista, come

fonte primo del suo canto immortale. Niuno, io credo, può dubitarne; nel vero poeta non è la mente, che dice al cuore: dormi, io lavoro; bensì il cuore, che dice alla mente: svegliati, io canto.

Appiè del Partenio, il dì 8 settembre del 1891.

G. Franciosi

AI NOBILI CUORI D' OGNI PAESE

CHE

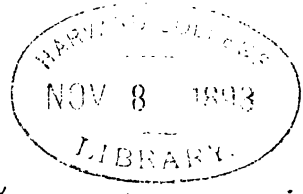
NELLA GLORIA DI DANTE

SENTONO

LA GLORIA DEL MONDO

MDCCCLXXXXI.

Dn 130.2.3



Dante society.

Proprietà letteraria

ERRORI				CORREZIONI
pag.	72,	linea	9 la *Sistina*	il *Giudizio* della Sistina
„	79,	„	23 ncra	nera
„	97,	„	29 *Parad.*, 79-81	*Parad.*, X, 79-81.
„	„	„	30 Parma, 1879	Parma, 1889
„	133,	„	26 *Purg.*, XXVIII, 100	*Purg.*, XXVIII, 110.
„	194,	„	8-9 *dell' augello*	dell' *augello*
„	204,	„	13 ledit	lædit
„	„	„	14 ledere	lædere
„	214,	„	2 (*Inf.*, IV, 14.)	(*Inf.*, IV, 121.)
„	222,	„	16 desio, che chiama	desio, che chiama,
„	259,	„	4 Chaetham	Cheetham

N.B. A pag. 212 la citazione del testo deve cominciare dal verso: « Finito questo, la buia campagna „, e la postilla « Cristo nel Limbo „ (pag. 215) deve, secondo l' ordine del canto, precorrere all' altra « Gli spiriti magni „ (pag. 214).

PREFAZIONE

« Raunai le fronde sparte . . . »
Inf., XIV, 2.
« Amor mi mosse, che mi fa parlare. »
Inf., II, 72.

Queste *fronde sparte* nacquero in tempi e luoghi diversi: alcune, le più, sulle fredde rive del Panaro, altre sotto i cieli fiammanti delle Puglie o tra le nebbie rodigine, altre sui verdi colli della mia Toscana; e oggi le raccolgo qui, appiè del monte virgiliano e in faccia al nevoso Terminio, che par mi dica: Bada, o amico, di non rimpicciolire dentro di te l'arte di Dante, ch'è sì grande!

Portato, come il mio Poeta, a *diversi porti e foci e liti* dal vento procelloso,

Che degli umani tempi agita il seme,

sentii dovunque l'Italia, l'anima forte e

lieta del *bel paese*. Così vorrei che in ogni parte di questo volume i lettori sentissero un' anima salda, sincera, immutabile nell' amore della Verità e dell' Arte; nel disdegno verso il volgo, ignorante o dotto, ricco o mendico, popolano o patrìzio; nella riverenza verso l' umana virtù, comunque si mostri; nel culto operoso di Dante: anima, che, per mutar di luce o per calare di ombre dinanzi all' occhio interiore, vede talora cangiata in parte od oscurata questa o quella immagine, questa o quella forma del pensiero; ma non si allontana dal suo cammino, non torce lo sguardo, nè l' atterra, mai. Anche vorrei che sentissero meco la intima e naturale fraternità degl' Ingegni sovrani, come quelli che io metto a paragone con Dante; sentissero nella profondità e varietà dell' arte dantesca l' alta, ricca, sempre giovane e forte natura dell' Artista, carezzevole e tempestosa, soave come un saluto d' amore, terribile più che schianto di folgore, trasparente come velo d' acque alla riva, misteriosa meglio che vallata oceanica. Questa natura, che nelle Opere minori palesa alcuna delle sue facce, si specchia intera nel Poema. Però principalmente al Poema volsi gli studî miei, cercandovi soprattutto

l' insigne natura, di cui parlo, in sè e nella virtù educatrice che ne deriva. Purtroppo (e perchè tacerlo?) spesso nelle nostre Scuole si fa *strazio disonesto* del gran Poema, avvezzando i giovanetti a ricantare in prosa qualcosa di simile a ciò che esso dice in versi divini, a spigolar frasi e innamorare di larve retoriche là dove è tanta la ricchezza del pensiero, tanta la notizia delle cose, maraviglioso il fremito della vita; proprio come al tempo del Tagastense solevan fare i Grammatici di Medaura, leggendo Omero e Virgilio! A scemare, se non a cessare, lo strazio, ch' io lamento, vo da più anni preparando un Commento; e le *Postille a luoghi notabili della prima Cantica* sono appunto un saggio del mio lavoro. Occorre, perchè il buon proposito tutto si converta in opera, ch' io possa respirare un po' di pace e che l' autorità dei valenti, argomentata dal saggio offerto l' indole del lavoro, mi cresca, approvandolo, vigore e ardimento. Io non rifuggo (le *Postille* lo attestano) da minute cure, da ricerche pazientissime su Codici del Poema, su monumenti medievali, su dottrine e leggende dantesche; ma ogni cura, ogni ricerca voglio ordinata a far conoscere il cuore dell' Artista, come

trasparente, leggiera. Or questo bel paragone torna a capello per me. L'arte dantesca nel Sonetto del saluto ha la trasparenza dell'età fanciullesca: nulla v'ha di soverchio, di addensato, di scuro; ma tutto è diafano, tutto perfuso di serenità e di splendore. Il fantasma corporeo par disegnato da Raffaello, colorito dall'Angelico; e lo spirito vi si muove con leggiadra snellezza; la nube della materia dirada, e ne balena visibilmente un non so che di occulto e divino. Come nel fanciullo ogni atto brilla della luce dell'anima, ogni sillaba ride dell'intimo riso, così qui da ogni parte l'anima del canto si rivela nella sua verginale schiettezza; e non v'ha parola che non si faccia cristallo, anzi specchio vivo alla pura luce dell'Idea. Non appena si tocca dell'onesto saluto, che il tremito, l'ammutolire, il guardare a terra, ti dicono subito la presenza del nume: nè la benignità o la pace si accenna, se non perchè testimonio del *miracolo* d'una bellezza, che i sensi non apprendono; il piacere degli occhi non si scompagna dalla *dolcezza* del cuore; la parola esterna dall'ineffabile Verità, onde piglia principio ogni bellezza di vita; nè il volto, *labbia*, [1] da quel-

[1] Luigi Cibrario, uomo dotto e grave, che, parlando di poesia dantesca (*Scritti varii*, 87-44), sa rallegrare il viso così amabilmente, prende *labbia* per labbra, e legge: *da le sue labbia*; ma contro lui sta l'*intenzione dell'arte* e l'uso costante del Poeta (*Inf.*, VII, 7; XIV, 67; XIX, 122; XXV, 21: *Purg.*, XXIII, 47).

l' invisibile Spirito, che c' insegna il sospiro di non posseduta felicità.

Nessuno, meglio dell'Alighieri, seppe rappresentare la vita interiore nell' atto del manifestarsi, ne' suoi lampeggiamenti fugaci, con tanta finezza di sentire, con tanto garbo, da non passare il segno, cansando i due estremi: il vaporoso e il grossolano; le nuvole e il fango; onde l' arte di lui, gentile come l' aria, è viva e distinta come un bel colle fiorito. Certo, dal grossolano del volgo, dal fango, ove grufola il gregge di Epicuro, fu lontano il Cavalcanti e più lontano il Petrarca; ma nè l' uno nè l' altro, rappresentando l' apparire della sua Donna, ebbe visione così limpida, così alta e verginale. Ben muove, agile e snello, il Cavalcanti da un' immagine piena di luce: « Chi è questa che vien, che ogn' uom la mira, E fa di clarità l' aer tremare? [1] »; ma subito si leva la nebbia delle reminiscenze provenzalesche, e il dio dell' Amore, traendosi dietro le *Virtù* e la *Beltà*, s' inframmette tra l' occhio nostro e l'immagine cara. Meglio assai ci piacerebbe, sull' erbetta verde e sui fiori, nell' *ombrosa chiostra* de' *bei colli*, [2] la bionda Laura, se il Petrarca fosse stato contento a guardare da

[1] Nannucci, *Manuale della letteratura del primo secolo*, ecc., I, 270.

[2] Leggi nel Canzoniere petrarchesco il Sonetto: « Stiamo, Amore, a veder la gloria nostra. »

solo, senza quella benedetta compagnia dell' Amore, e il fitto velo dell' arte, *dorato* e *imperlato*, non ci nascondesse ad un tempo la gentile persona della donna e l' animo del poeta.

Pensando la leggiadria vereconda, la dolcezza onesta e pura di questo Sonetto, mi tornano a mente due versi della *Commedia:* « Dolce color d' orïental zaffiro »[1] e: « Verdi come fogliette pur mo nate »;[2] chiamati da quel senso di freschezza e di serenità, ch' esso mi genera dentro l' anima. Veramente, quando l' Alighieri scriveva così, dormiva ancora nel cuor suo, come nell' aria lo spirito delle tempeste, l' ira punitrice dei vili, il grido della rampogna; ed è bello a considerare, che tanta fierezza d' uomo, quale ci si palesa anco in certe visioni della *Vita nuova*, si porgesse così disposta all' amore, *con viso vestito d'umiltà*. Ben tornò il Poeta, ne' suoi più tardi anni, a sospirare affannosamente come per primo amore; ma fu altro sospiro. Dal verso giovanile, pieno di lieta baldanza: « Che intender non la può chi non la prova », a quello sconsolato del Poema: « Che, non gustata, non s' intende mai »,[3] c'è un gran tratto, una lunga istoria di battaglie e di dolori; ci corre quanto dal mat-

[1] *Purg.* I, 13.
[2] Ivi, VIII, 28.
[3] *Parad.*, III. 89.

tino alla sera, dalla pupilla ridente di giovinezza all'occhio, ove, tra l'ombre della pensosa virilità, albeggia lontano

Il dì verace, che non ha tramonto.

Nondimeno, io credo, mal darebbe prova di animo delicato chi non avvertisse in questo Canto, come talora sulla fronte chinata del fanciullo, una dolce melanconia, qualcosa di raccolto e di meditabondo, che somiglia insieme a preghiera e a lamento; preveggenza arcana del cuore, o virtù, secondo Aristotile, di eletta natura, che sente la fugacità delle cose. Anco i chiarori antelucani ci fan pensare la mestizia del tramonto, e la *Speranza* di Luca della Robbia [1] ha nell'atto e nel volto impressa quasi una mesta parola. Del resto, pur tenuto conto delle ragioni varie dell'arte e della nuova condizione dell'Artista, io trovo qui il primo germe della profonda umanità del *Purgatorio;* e noto con gioia rispondenze belle d'ispirazione tra questo Canto della giovinezza innamorata e la Canzone delle genti sospirose di Dio.

Il Petrarca, il Tasso e il Metastasio, per comune giudizio, portano il vanto della dolcezza musicale; ma io, benchè riconosca il valore melodico di tutti e tre, e più special

[1] Nel *Monumento robbiano* a Pistoja.

mente del primo, non dubito affermare che la musica del verso dantesco, accoppiando ricchissima varietà d'armonia a chiara e larga vena di canto, avanza in perfezione quella d'ogni altro verso di Poeta. Musica maravigliosa davvero, ella rende ogni asperità e ogni morbidezza di umano linguaggio, i più svariati suoni delle cose, le mille voci dell'universo: da' muggiti del mare in tempesta al *tin tin* dell' oriuolo, dal *tumulto* vorticoso de' burroni infernali alla *dolce sinfonia* delle sfere. Ma, lasciando stare il Poema, pur la *Vita nuova* ci mostra che all'Alighieri, maestro delle *dolenti note*, non mancò mai, quando volle, la nota soave. Questo Sonetto del saluto, per magistero melodico, per digradare di suoni, dolce come sfumar di crepuscolo, vince al paragone i petrarcheschi più degni; [1] mentre la Canzone « Donna pietosa e di novella etade » ha frasi potenti, che il Petrarca potrebbe invidiare: il mansueto Petrarca, a cui, toccando le vive piaghe d' Italia o ritraendo le tempeste dell' anima propria, non venne fatto di metter fremito, nè guaito, nè schianto di folgore, mai, o quasi mai! Quindi io non penso col Foscolo [2] che la maggiore eccellenza dell' Alighieri nella tempra

[1] Alla bontà musicale del Sonetto, onde parlo, rese testimonio d' onore, per opera del Barone di Bülow, anco l' Arte wagneriana. Vedi Ferrazzi, *Manuale dantesco*, V, 511.

[2] *Saggi critici*, I, 108.

del verso derivi principalmente da un' arte più pensata e profonda; ma bensì credo che ella nasca da natura più comprensiva e da più alta virtù di sentimento e d' ispirazione.

IL MONACO

NELLA PAROLA DI DANTE

IL MONACO

NELLA PAROLA DI DANTE

« Questi si gloriano in potenza d' arme;
ma noi pure nel nome di Dio. »

Da' Salmi.

Cosa notabile: in tempi molli e boriosi la gente pensa al monacato come a qualcosa di stanco o di barbogio, ove ogni bellezza di umanità intristisce e s' abbuia; in tempi rozzi, ma vigorosi, ben si riconobbe e venerò nel contemplante, insieme con la ricca umiltà della Croce, anco la grandezza dell' uomo. Or, se vi ha parola uscita dal cuore di un' età vigorosa, ell' è certo la parola di Dante. Giovi dunque ritrarre, com' è scolpita in questa parola, l' immagine del monaco, perchè vi si specchino e ne prendano ammaestramento i

troppo facili motteggiatori, a cui l' ebbrezza dell' oggi annebbia o travolge le immagini del passato.

Tutti sanno che natura audace e battagliera fosse quella del gran Poeta; e sanno anche come quel Fortissimo avesse in dispregio la viltà, la dappocaggine, il trarsi in disparte, il non fare. Altri sentì la *superba febbre;* [1] egli la febbre dei prodi, che asseta di battaglia e di lavoro: tanto che, passionato com' era, non solo sfolgorò la sonnolenta pigrizia in Belacqua, [2] ma sì ancora in Pier Morone [3] la vigile e tremorosa umiltà. Nondimeno il monacato ne' suoi principî divini egli onorò come luce e gloria dell' umano volere; nè a lui, uomo dal vivere procelloso e affannato, il contemplativo parve onorando perchè debole; ma gli si levò nel pensiero forte come atleta, glorioso come re. Questa grandezza al pensatore Poeta nasceva dall' *alto valore* del voto, [4] che, se ben si guardi, è il più terribile tra gli umani sacrificî. Forte il cuore che vince ogni allettamento di cosa esterna; più forte quello, che

[1] *Inf.*, XXVII, 87.
[2] *Purg.*, IV, 106-129.
[3] *Inf.*, III, 59-60.
[4] *Parad.*, V, 19-80. Volontà, come non s' *ammorza* (Parad., IV), così non si lega e affrena, se *non ruote*. Perciò giustamente affermasi che nel sacrificio monacale l' umano volere è *rittima* e *sacerdote* ad un tempo.

vince istinti e passioni ringhiose; fortissimo di tutti quello, che liberamente incatena sè stesso. Pensando questo, e' s' intende quanto importi quell' avvertire, come fa il Nostro, che al freddo Saturno si congiunge la natura del *lione ardente*,[1] simbolo antico della forza del Cristo;[2] e anco s' intende perchè sulla scala mistica di Giacobbe palpiti e frema tanto rigoglio di vita.[3] Ben sapeva il Poeta, che le *cappe fornisce poco panno*;[4] sapeva che il saldo proposito spesso non dura *dal nascer della quercia al far la ghianda*;[5] ma pur guardava, come i grandi sogliono, nel sereno dell' idea e fidava da forte nella perenne virtualità del buon seme. Anco Firenze sua, invanita de' *subiti guadagni*, gremita di *Cianghelle* e di *Lapi Salterelli*, era troppo lontana da quella città *sobria e pudica*,[6] ch' egli amoreggiava nell' anima; e nondimeno, a specchio dei tralignati, e' ricorda fidatamente la maschia persona di Bellincion Berti, *cinto di cuoio e d' osso*, e il petto abbronzato dei signori De' Nerli e Del Vecchio.[7] Così alla turba delle baldanzose *co-*

[1] *Parad.* XXI, 13-15.
[2] Cf., i miei *Leoni simbolici* (SCRITTI VARII, pag. 145).
[3] *Parad.* XXI, 34-42.
[4] Ivi, XI, 132.
[5] Ivi, XXII, 92.
[6] Ivi, XV, 97-129.
[7] Ivi, XV, 112-116.

colle, che son fatte *sacca di farina ria*, [1] pone dinanzi, rimprovero ed esempio, gli *spiriti magni* del monacato: Francesco di Assisi, Domenico, Pier Damiano e Benedetto.

Ignoro se altri l' abbia avvertito; ma a me par chiaro che nel *poverello* d' Assisi il Poeta non tanto ammirasse la quiete splendente del pensiero e la soavità del costume, quanto la magnanimità del sacrificio, la bellezza regale d' una volontà che trionfa; onde la virtù del gran Solitario gli s' accoppia in mente con l' immagine del Sole, che sorge più fiero e sfavillante dalle foci del Gange. [2] Egli lo vede là, l' umile fraticello, dinanzi a Papa Innocenzo, con le ciglia alzate, in atto di chi si leva al di sopra degli uomini nella tranquilla signoria dell' amore:

> « Nè gli gravò viltà di cuor le ciglia,
> Per esser fi' di Pietro Bernardone,
> Nè per parer dispetto a maraviglia;
> Ma *regalmente* sua dura intenzione
> Ad Innocenzio aperse. . . . . » [3]

Com' è bello quel *regalmente!* Che rileva esser figlio di Pietro Bernardone o di Rodolfo d'Asburgo? Unica e vera grandezza dell'uomo è la bontà del volere. Sulla fronte erta di Farinata appare, come la nuvola, superbia di

[1] *Parad.*, XXII, 87-88.
[2] Ivi, XI, 50-51.
[3] Ivi, XI, 88-92.

vita; nello sguardo leonino di Sordello mette un po' d'ombra alterezza di pensiero; ma nell'atto regale del monaco popolano splende del suo schietto candore *coscienza dignitosa e netta*, libertà e gentilezza della mente e del cuore. Or si vegga Domenico. *Paladino* della fede, *atleta santo*, *Benigno a' suoi ed a' nemici crudo*,[1] dovea piacere all'animo prode di chi si fa dire: « Questo tuo grido sarà come vento, Che le più alte cime più percuote ».[2] In fatto egli lo ritrae nelle battaglie da lui sostenute pel Vero; e l'impeto della sua parola, onde percosse negli *sterpi eretici*, *più vivamente quivi*, *Dove le resistenze eran più grosse*, somiglia a torrente, che sa scavarsi la via tra' macigni dell'alpe.[3] Che dire poi di Pier Damiano e di Benedetto? La parola del primo è veramente, secondo il detto di Paolo, *spada dello spirito;* e ciascuno sente vivo nell'ardito linguaggio l'austero cenobita, il flagellatore de' monaci simoniaci e concubinarî, il valoroso cooperatore di Papa Ildebrando. Come la procella, rinnovatrice dell'aria e de' campi, dalle cime del Catria, il suo spirito da' cieli danteschi discende terribile, ma benefico, sopra il mondo corrotto. Nè il Benedetto del Nostro è senza più quello di Gregorio Magno, *giovane di vita*

[1] *Parad.*, XII, 56-57.
[2] Ivi, XVII, 133-134.
[3] Ivi, XII, 97-102.

venerabile, pieno di grazia, che dispregiò il mondo fiorito come secco e arido; [1] ma è l' apostolo di Monte Cassino, vincitore per carità coraggiosa della *gente ingannata e mal disposta*. [2] Degno padre a coloro, che *dentro a' chiostri Fermár li piedi e tennero il cuor saldo*, [3] egli s' affida in quella virtù, che dà il *buon cominciamento* [4] e rinnova; in quella forza trionfale, che volse a ritroso il Giordano e rincalzò la marèa; [5] propagatore di sapienza e di civiltà, ben gli corre il pensiero all' uscita d' Israele dall' Egitto, e forse abbraccia nell' anima, come fratello, l' animoso *Legista*, che di quel gran fatto fu mente e polso. Or bene, in Mosè, che doma la superbia delle acque, si rivela, meglio che l' *Umile di cuore*, il *Possente*, venuto nel mezzo dei tempi a sfolgorare la superbia del vecchio Adamo.

Ciascuno, se guardi cogli occhi propri, vede le cose a suo modo, ma sempre secondo la natural piega della mente e dell' animo, secondo il costume e l' indole della sua vita. Perciò, mentre il Petrarca si compiace di considerare nel monacato la debolezza iner-

[1] *Dialogo*, lib. II, cap. I.
[2] *Parad.*, XXII, 89.
[3] Ivi, XXII, 50-51.
[4] Ivi, XXII, 86.
[5] Ivi, XXII, 94-96.

me, [1] Dante ama di riguardarne lo spirito vigile, pronto, cresciuto per segrete battaglie, in quanto si contrappone alla *blanda carne* dei mortali. [2] E se nel terzo regno, ch' è il regno dell' Amore, tuona e folgora mai la Onnipotenza, [3] questo è principalmente là dove si tocca dei guerrieri e dei monaci. Il *tuono* delle anime rotanti intorno a Damiano [4] e l' ammulinarsi *su per li gradi*, [5] a mo' di turbine, dell' onda fiammeggiante, ove si chiude e dilegua l' anima di Benedetto, sono invenzioni di sublime terribilità, che rammentano il baleno della *luce vermiglia* e il *fracasso d' un suon pien di spavento*, onde tremano le rive di Stige. Se non che laggiù è onnipotenza di giustizia, che percuote e atterra; qui è onnipotenza di verità e di bellezza, che avvalorando solleva.

[1] « Le donne lagrimose e 'l vulgo inerme
De la tenera etade e i vecchi stanchi,
C' hanno sè in odio e la soverchia vita,
E i *neri fraticelli e i bigi e i bianchi*,
Con l' altre schiere *travagliate e inferme*... »

[2] *Parad.*, XXII, 85. Giovanni Duprè conobbe e sentì la parola di Dante; ma nel suo *Francesco d' Assisi* scolpì l' *umile Poverello*, che fa la croce sul petto e china la testa in atto di umiltà e di preghiera.

[3] Parlo, ben s' intende, delle *sette sfere*, in che gli spiriti si fan dinanzi al Poeta a schiera a schiera, distinti secondo lor condizione e costume. Del resto, anco la parola, onde tutto il Cielo mirabilmente si *trascolora* (Parad., XXVII), è parola d' uomo, che si strinse a Dio nella virtù della contemplazione e del sacrificio.

[4] *Parad.*, XXI, 139-142.

[5] Ivi, XXII, 97-99.

LE BRACCIA

DELLA BONTÀ REDENTRICE

LE BRACCIA DELLA BONTÀ REDENTRICE

Sempre mi piacque, considerando le bellezze del mondo vivo, ora spaziare con lo sguardo a mio bell' agio dall' alto d' una rupe per lontananze azzurreggianti di cielo o di mare, e ora starmi tutto raccolto, aguzzando gli occhi nel magistero d' una foglia, di un fiore, d' un' aluccia di moscerino. Così ponendo mente alle meraviglie dell' arte: ora mi piace di sentire l' unità e l' armonìa della vita interiore diffusa per mille fantasmi, abbracciando tutt' intera l' opera dell' artista; ora mi è caro di restringere l' attenzione sopra un concetto, un' immagine, una parola. E questo mio talento credo buono secondarlo, perchè le due considerazioni si giovano a vicenda, e, mancando l' una o l' altra, la com-

prensione del bello, ciò è del vario nell'uno, non verrebbe intera.

Bene ho sentito, per lunga meditazione, la serena virtù dell'arte dantesca nella Cantica seconda, e de' molti episòdi, ove questa virtù più s'effonde, ho ben presente all'animo l'episodio di Manfredi; ma intanto, lasciando stare l'ordine bello della concezione e delle forme varie, onde si veste, voglio esaminare, meglio che non si sia fatto fin qui, questa sola terzina:

> Orribil furon li peccati miei;
> Ma la Bontà infinita *ha si gran braccia*,
> Che prende ciò che si rivolve a lei! [1]

Gli antichi interpreti più autorevoli vogliono nelle *braccia* veder simboleggiate le due virtù sovrane della Divinità: *misericordia* e *giustizia*. [2] Se non che io non vedo come questo linguaggio simbolico si convenga a Manfredi; nè vedo poi come qui, dove si tocca di perdono e di grazia, siavi opportuno richiamo alla giustizia. I moderni intendono concordi: *la misericordia di Dio è immensa;* ma non badano alle delicate attinenze

[1] *Purg.*, III, 121.

[2] Landino: « Le *braccia di Dio* sono la misericordia e la giustizia ». Così anco il Vellutello. E Francesco da Buti dichiara: « Chiunque si rivolga a Dio, dimandando perdono, Dio l'abbraccia, perdonandolo ed accettandolo ne la grazia sua e stringendolo a sè: imperò che El col braccio de la misericordia perdona e col braccio de la iustizia rimerita lo buon volere ».

tra 'l fantasma e l'idea. Solo Nicolò Tommasèo, studioso d'ogni più segreto accorgimento dell'arte, raffronta le *gran braccia* dantesche alle *grandi ale* del Foscolo, notando come l'autore dei **Sepolcri** male abbia riferito al *perdono*, ch'è atto, e non abito o natura, l'immagine scritturale della *Provvidenza*, che difende e conduce. A proposito poi di certi modi potenti, usati da Caterina da Siena a significare la Bontà infinita, torna a toccare delle gran braccia, e dice: « L'immagine dell'ale, che piacque a Gesù Cristo, sovrasta a quella delle gran braccia ». [1] In fatto Gesù dice (Matteo, XXIII, 37): « *Gerusalemme Gerusalemme*, che *uccidi i profeti e lapidi i mandati a te, quante volte ho voluto raccogliere i figliuoli tuoi, al modo che la gallina raccoglie i suoi pulcini sotto le ale; e voi non voleste?* » Or, sia detto con pace di quel Valentuomo, io non credo che l'immagine delle ali vinca, per bellezza intima di paragone, l'immagine delle braccia. L'una parla più all'immaginativa, l'altra più al cuore: l'una, rammentandoci le alate divinità dell'Egitto e dell'Asia, simboleggianti la natura o le sue forze, [2] tiene della grandezza epica e ci fa pensare la generazione delle cose;

[1] *Lo spirito, il cuore, la parola di Caterina da Siena*, proemio alle lettere stampate dal Barbèra, pag. CXVI.

[2] Creuzer, passim. Pur la Bontà indiana, *Prakriti*, è senz'ale, e con le sue braccia fa l'atto di raccogliere l'*uovo del mondo* (Tav. II, 18).

l'altra invece, collegandosi volentieri all'idea del seno materno, ha virtù lirica d'affetto e manda luce di tempi nuovi. Inoltre l'immagine delle braccia risponde alla ragione teosofica della seconda Cantica, ove signoreggia e trionfa la Bontà redentrice meglio che la Potestà.[1] Nè la parola di Cristo alle turbe, riferita da Matteo, contrasta a quel ch'io dico; dacchè il maestro, ben chiamato da Ilario di Poitiers *verbigena e linguae mirabile germen*, non usa già la parola increata, ch'è Lui stesso, nè l'interiore, non intelligibile ad uomo, sì la parola umana ed esterna, che meglio rammenta un'immagine chiara per antico uso al popolo d'Israele. Egli non era venuto a tòr fede alla tradizione del popolo eletto, ma bensì a raffermarla e farne con l'opera il più sublime commento: quindi frequenti nell'Evangelo i richiami e i raffronti con la Legge e i Profeti. Nondimeno, chi sottilmente consideri, l'immagine antica ringentilisce nella parola di Lui, ch'è leone di fortezza e agnello di mansuetudine: rimane l'ala proteggitrice, ma, spogliata la fierezza, la sublime terribilità delle visioni di Mosè e di David, veste la benignità evangelica, l'indole accostevole e popolare della Buona Novella. L'aquila del *Deuteronomio* e de' *Salmi* si muta

[1] Cf. le mie *Ragioni supreme* (Parma, 1889), pag. 103-105, 173-191.

nella gallina, che i pulcini dispersi, per gentile istinto, richiama e raccoglie *con voci materne* [1]. Del resto, il concetto cristiano di Dio naturalmente piglia figura e volto dall' uomo in ciò, che questo ha di più mondo e di più significativo dell' anima. Ciò deriva anche dal fatto dell' Incarnazione, dall' ipostasi delle due nature in Lui, che Paolo disse *immagine del Dio invisibile, primogenito di ogni creatura, figura espressa del Padre.* E a Cristo appunto, come ad *immagine* della Bontà di Dio, io credo avesse l' occhio dell' anima il Poeta teologo, scrivendo di *Quei, che volentier perdona,* e della *Bontà infinita,* che *ha sí gran braccia.* Nè d' altronde, che dal pensiero del figliuolo di Maria, la *Vergine bella*, trasse il Petrarca quel caro accenno delle *pietose braccia, in cui si fida, e che vede aperte ancora.* [2] Certo poi mi pare che il gran Buonarroti, anima temprata a concepire dantescamente, renda lume al più riposto concetto delle braccia dantesche, quando scolpisce nel fiero verso Cristo, « che aperse, a prender noi, in croce le braccia ». Ma Dante stesso fece più e meglio, congiungendo nella immagine luminosa di un Angelo, ministro dell' Uomo Dio, i due fantasmi

[1] Cf., su questo luogo di Matteo, le chiose di Eucherio, di Pietro Cantore, dell' Anonimo Chiaravallese e di Giovanni Grisostomo.

[2] *Canzoniere*, P. I., C. XXI, st. 14-15.

delle braccia e delle ali: *Le braccia aperse e indi aperse l' ale.*[1]

Posto sulle labbra di un potente della terra, già usato a sovrastare per forza d' armi, l' accenno, umilmente affettuoso, al perdono e alla benignità del Creatore cresce assai di bellezza; e più cresce pel sublime raffronto con l' orribilità dei peccati, quasi abisso di tenebre, ove si riversano le vive *acque della pace*, a quel modo che i torrenti di fuoco nelle buie cavità del Sole. Alto e pietoso a immaginare il biondo e bel cavaliere, su cui le ricordanze della terra mandano bagliori di sangue, abbandonato fidatamente nel tranquillo seno di Dio! Attendasi, inoltre, che l' espressione dantesca non si restringe a Manfredi, e nemmeno all' uomo in genere; ma, con l' ampiezza davvero sconfinata di quel *ciò*, ben comprende quanto vive e geme, quanto è assetato di pace, dall' erba riarsa de' nostri campi ai procellosi deserti di Sirio; onde l' idea della divina Bontà ci si dilata mirabilmente; e anco di qui, come sempre nel *Poema sacro*, esce l' armonìa delle cose, lampeggia l' Unità, a cui s' appunta per modo arcano il vario immenso degli spazî e dei tempi.

[1] *Purg.* XII, 91. Cf. Perez, *I sette cerchi*, ecc., pag. 92.

I FENOMENI DELL' ARIA

NELL' ILIADE E NELLA DIVINA COMMEDIA

Discorso detto al *Circolo Filologico* di Firenze
il dì 9 dicembre 1883

I FENOMENI DELL' ARIA

nell' Iliade e nella Divina Commedia

Bello, in Firenze, raffrontare Dante a Omero; perchè Firenze è il cuore della toscanità, e la gente toscana, meglio forse d'ogni altra gente, somiglia ai Greci nel sentimento dell' arte fino e vivacissimo, nell' istinto di tutto ringentilire, nella delicata armonia dell' ingegno, nell' unione amorosa del vigore con la grazia: testimone al mondo la vostra Santa Maria del Fiore, austera e leggiadra come parola dantesca. Però, con lieto animo, nel nome di Omero e di Dante, saluto Firenze, visione di pace al mio cuore affannato, visione d' allegrezza alla mia mente infervorata dell' arte, e per gran tempo a me, toscano,

ma tratto a vivere al di là dell' Appennino,

Argomento di sogno e di sospiro.

L' *Iliade* e la *Divina Commedia*, poemi tanto diversi quanto a ragione di subietto e di fine, han somiglianza tra loro perchè vi suona dentro, alta e serena, la voce dei secoli; perchè nell' uno e nell' altro è divinazione di tempi lontani, e perchè la natura vi si specchia in tutta la sua forza e bellezza maravigliosa. Dalla verità e umanità della parola omerica la gioventù di Omero; e dalla più profonda verità e umanità della parola dantesca la gioventù anche più ricca e gloriosa del nostro maggior poeta. Solo nel mesto sorriso di Andromaca, o nel pianto del Vecchio *deiforme* ai piedi d'Achille, Omero vive con noi e vivrà coi nostri nepoti più tardi; ma nell' intima bontà e bellezza di tutt' intera la sua visione vive e vivrà l'Alighieri quanto il *moto* lontano.

Io non posso, nè voglio oggi mettermi a raffrontare sotto ogni rispetto i due poeti divini; ma ben posso e debbo, dacchè ve n' ho data promessa, raffrontarli nel sentimento, ch' ebbero tutti e due potentissimo, della natura esteriore e proprio nella rappresentazione dei fenomeni dell' aria: dell' aria, che a me par simbolo dell' arte loro, forte e soave, ora tempestosa e ora quieta, che mugge e sospira, mette sgomento e consola.

Parlino delle chiare profondità di una notte stellata [1] o del mattino fiammante, [2] di faville fuggenti [3] o d' Espero, *il più leggiadro astro del cielo*, [4] del vento, che assale e scompiglia un *profondo campo di biade* [5], o dell' aura mattinale, [6] dell' olivo *germinante bianchi mignoli*, [7] che improvviso turbine schianti, o della querce *altochiomata*, ond' esca fremito di tempesta, [8] dell' ampio candore delle nevi [9] o della nuvola, che nera viaggia sul mare; [10] tutti e due posseggono a meraviglia il *visibile parlare*, e sanno cogliere di ogni cosa il momento più confacevole all' arte. Sempre la bellezza della vita è colta nell' atto che si espande, nella parvenza vivace, e l'anima del poeta le corre incontro, quasi come virtù visiva alla luce nello specchio della pupilla. Se non che Omero riguarda piuttosto ai terribili aspetti, che ai lieti, ai fenomeni paurosi dell' aria (nembi tenebrosi, turbini, fòlgori, chiarori d' incendio nel buio della notte, fragore di torrenti, muggiti di mare

[1] Divina Commedia, *Parad.*, XV: *Iliade*, IV, 44; VIII, 555.
[2] *Purg.*, II, 7; XXVII, 109; XXX, 22; *Parad.*, XXVII, 28-30: *Iliade*, I, 477; VIII, 1; XXXIII, 307.
[3] *Parad.*, VII, 8; XVIII, 100.
[4] *Iliade*, XII, 318.
[5] Ivi, II, 117.
[6] *Purg.* XXIV, 145.
[7] *Iliade*, XVII, 53.
[8] Ivi, XIV, 398.
[9] *Inf.*, XIV, 30; *Iliade*, XII, 279.
[10] *Iliade*, IV, 277.

procelloso o di foreste), e talora anco un' apparenza piacevole, come l' arco dell' iride, volge ad argomento di terrore.[1] Nè di ciò vuole essere accagionato l' animo del Poeta, come se, tutto buio, tutto selvaggio, fosse schivo d' ogni fantasma quieto e luminoso: no; e' si dimostra così disposto alle cose gentili come alle fiere; e nel suo verso non pur cammina, regalmente superbo, il lione della Tessaglia, ma dolce veglia la madre, in atto di cacciare la mosca dal viso del suo bambino dormente, e piange il padre, abbruciando le ossa del figlio suo. Meglio, dunque, è da cercarne la ragione nella mente cupa dei tempi, nel sentimento del Divino, come allora si concepiva; cioè, come qualcosa di tremendo, una forza infinita, che percuote ed atterra. Invece l'Alighieri, che anco al sommo della porta infernale volle ricordati la sapienza e l' amore, guarda la natura con altro occhio, con più largo intelletto; e non tanto si compiace di ritrarre i fenomeni, dove più si manifesta la forza, come il vento procelloso,[2] o il mare in tempesta,[3] quanto quelli, dove ben si palesa l' ordine e la bontà delle cose: aura odorosa di maggio,[4] bòlide, che dilegua *per li seren tranquilli e puri*,[5] raggio di Sole,

[1] *Iliade*, XV, 317.
[2] *Inf.*, IX, 67.
[3] Ivi, V, 29.
[4] *Purg.*, XXIV, 145.
[5] *Parad.*, XV, 13.

che, rompendo improvviso da *fratta nube*, illumini un prato di fiori [1], alone [2], vapori, che adombrano la faccia del Sole, come la nuvola de' fiori quella di Beatrice [3]. Quindi la più ricca varietà e l' armonìa del suo mondo sensibile, ove occorrono talvolta rispondenze delicatissime tra fenomeno e fenomeno: così quando la riflessione della luce negli archi dell' iride si rassomiglia al *parlar di quella Vaga, Che amor consunse come Sol vapori.* [4] E mentre Orione, mirabile e caro a' primi contemplatori degli astri, [5] è chiamato da Omero *segno di morte*, [6] Dante dalla folgore prende somiglianza di velocità corporea o mentale [7] e argomento a notare che il fuoco non sempre obbedisce al fatale istinto della pace, o alla sua *forma*, nata a quietare nell' alto, come il cuor nostro nella superba visione dell' Ineffabile [8].

Omero, voce di tempi meglio disposti ad immaginare che a riflettere, si sta contento dell' immagine viva, e nessuno lo avanza nel dipingere, pochissimi e di rado lo pareggiano. Ma Dante, venuto dopo secoli molti e però

[1] *Parad.*, XXIII, 79.
[2] Ivi, XXVIII, 23.
[3] *Purg.*, XXX, 23.
[4] *Parad.*, XII, 14.
[5] *Iob*, IX, 9.
[6] *Iliade*, XXII, 29.
[7] *Inf.*, XXV, 81: *Purg.*, XIV, 131; XXXII, 109: *Parad.*, 1, 92; XXIII, 40.
[8] *Purg.*, XVIII, 28, 57; *Parad.*, I, 133-134.

dopo molto lavorio dell' umano pensiero, dipinge e scruta, rappresenta e dichiara. Omero non s' attenta di sollevare il velo dell' antica Iside: in lui al sentimento della bellezza si mesce un religioso terrore.[1] Il panteismo deificatore del mondo, sminuzzato poi nel politeismo, dovea di necessità far muti per terrore al cospetto della natura gl' intelletti degli uomini:

> Sotto le verdi frondi, in seno al fiore,
> Ne' palpiti dell' acque al Sol di maggio,
> L' ira fremea di paventato Nume!

Invece, rinata la libertà della mente, raccesa e purificata *la sete natural, che mai non sazia*, fatta la natura testimonio, ma non parte di Dio, il sentimento della bellezza fu purgato da ogni terrore e congiunto alla franca investigazione del vero. Però Dante, poeta cristiano per eccellenza, cerca spesso la ragione dei fenomeni: parla di stelle cadenti e intanto corregge con accorto senno l' errore del senso;[2] tocca del biancheggiare di Galassia tra i poli del mondo, ma non senza dire

[1] *Iliade*, V, 489; XI, 84, 194, 209.

[2] *Parad.*, XV, 13:

> Quale per li seren tranquilli e puri
> Discorre ad or or subito fuoco,
> Movendo gli occhi, che stavan sicuri;
> E pare stella, che tramuti loco:
> *Se non che dalla parte, ond' e' s'accende,*
> *Nulla sen perde, ed esso dura poco.*

dei dubbî, ch' ella solleva nella mente dei saggi;[1] e prima di farsi a descrivere la pioggia maravigliosa, che fa *rubesto* l'Archiano e travolge nell'Arno il cadavere di Buonconte, tocca del come la pioggia si formi:

> Ben sai come nell' aer si raccoglie
> Quell' umido vapor, che in acqua riede
> Tosto che sale dove freddo il coglie.[2]

Nell' *Iliade* la natura si riflette limpida come in ispecchio; nella *Divina Commedia* assai più riceve dell' intima vita dello scrittore. Stupenda, per limpidezza obiettiva d' immagine, questa similitudine di Omero: « Sì come quando le stelle in cielo appaiono bellissime intorno alla nitida luna, allor che l' aria è senza il minimo ventolino (tutte biancheggiano allo sguardo le torri e le cime dei monti e le foreste), l' etere s' apre immenso nelle azzurrine profondità ».[3] Ma in questi versi, davvero diafani, se ride l' ampia serenità della notte, non ride l' anima del poeta. Ora udite questi di Dante:

> Come ne' plenilunii sereni
> Trivïa ride tra le ninfe eterne,
> Che dipingono il ciel per tutti i seni.[4]

[1] *Parad.*, XIV, 97:

> Come, distinta da minori e maggi
> Lumi, biancheggia tra i poli del mondo
> Galassia sì, che *fa dubbiar ben saggi.*

[2] *Purg.*, V, 109.
[3] *Iliade*, VIII, 555.
[4] *Parad.*, XXIII, 25.

Non sono qui, come ne' versi omerici, le candide ampiezze dei cieli, ma c' è il riso dell' anima innamorata. Bella, in Omero, per sincerità d' osservazione, la descrizione del turbine in tempo estivo; groppo di venti, che, sibilando per le vie polverose, alza una gran nuvola di sabbia;[1] ma par cosa smorta se tu la metti a paragone di quella dantesca del vento *impetuoso per gli avversi ardori, Che fier la selva e senza alcun rattento Gli rami schianta, abbatte e porta fuori; Dinanzi polveroso va superbo, E fa fuggir le fiere e li pastori.*[2] Qui dentro è la gentile superbia dell' animo, che vince ogni battaglia[3] e cammina trionfale per l' aspra via della vita come il vento per la foresta. Più volte nell' *Iliade* si accenna all' Aurora *dalle dita di rosa*,[4] che sorge dal *croceo letto*, e alla *splendida lampa del Sole*, che esce dall' oceano o vi s' immerge;[5] ma ciascuno di questi accenni, poniamo che operi sull' immaginativa, nulla dice all' animo. Invece quanti pensieri non si svegliano leggendo degli *splendori antelucani, Che tanto ai peregrin tornan più grati, Quanto, tornando, albergan men lontani?*[6] E chi

[1] *Iliade*, XIII, 334.
[2] *Inf.*, IX, 67.
[3] Ivi, XXIV, 53.
[4] I, 605, VIII, I, XXIII, 227.
[5] I, 605; VII, 421; VIII, 485.
[6] *Purg.*, XXVII, 106.

non provò la melanconìa ineffabile dei versi danteschi:

Era già l' ora, che volge il desio
A' naviganti, e intenerisce il core
Lo dì, che han detto a' dolci amici addio;
E che lo novo peregrin d' amore
Piange, se ode squilla di lontano,
Che paia 'l giorno pianger, che si more? [1]

Maraviglioso di trasparenza e di serenità profonda, com' aria dell' alpe, il magistero poetico di questi versi; ma io, più che altro, amo sentirvi il cuore del grande Esule, che dalle rive dell' Adige o dal lito di Chiassi, al mugolare del vento fra' pini, sogna e sospira la giovinezza fuggita, i dolci amici e la patria lontana.

Dante è più acuto osservatore e più universale. In Omero i fenomeni aerei si riducono a pochi, spesso considerati in momenti diversi o sotto vario aspetto; raggi, nuvole, venti, muggiti di acque tempestose, rimbombo d' armi. [2] Invece in Dante è mirabile varietà di fenomeni ottici: albe, tramonti, schiarire

[1] *Purg.* VIII, 1. Ho letto « d'amore *piange* » in due Codici molto autorevoli.

[2] Per mo' d'esempio, la nuvola ora si ritrae mentre viaggia sul mare portata dal vento (IV, 277), or mentre ascende solitaria per le ampiezze del cielo (XVI, 364), or mentre posa, minacciando, sulle cime dei monti (V, 522). Così delle acque il frangersi al lido (II, 395), il rigonfiare e il rammulinarsi dell' onda (XI, 297, 305; XIII, 795), il cadere da selvaggia rupe in un burrone (IV, 452), l' arricciarsi intorno alle scogliere (IV, 422). Invece, a proposito delle armi tonanti di ferreo fragore sul petto del guerriero caduto, ricorre quasi sempre la stessa espressione (IV, 504; V, 42, 58, 294, 617; XII, 396; XIII 187; XVII, 311).

improvviso dell' orizzonte, baleni, bolidi fiammanti, lista di raggi nel buio della stanza, riverberi d' acque e di specchi; e anco più mirabile varietà di ripercussione e propagazione di suono: dal *tin tin* dell' oriuolo [1] al vasto rimbombo dei fiumi infernali, *simile a quel che l'arnie fanno rombo,* [2] e alla *melòde,* che s' accoglie per la croce luminosa nel *profondo Marte.* [3] E come niuno lo vince per acume e finezza di osservazione (valga ad esempio l' immagine delle *minuzie de' corpi*); [4] così va innanzi a tutti, anche ad Omero, per larghezza e universalità di fantasmi. Nessun poeta antico, se ben mi ricorda, ci porse immagine più sublime dello spazio, che Omero, là dove dice dell' occhio, che dall' alto d' una torre riguarda lontananze di mare *azzurreggianti.* [5] Eppur l'Alighieri ne porta il vanto, toccando della distanza paurosa tra quella *region, che più su tuona,* e l' occhio mortale, che s' abbandoni nei più rimoti abissi del mare. [6]

Ma sì largo osservatore e sì fino, con l' occhio della mente sempre volto al di là, allo invisibile, pregia il mondo esterno, meglio che per sè stesso, come segno del mondo in-

[1] *Parad.*, X, 148.
[2] *Inf.*, XVI, 1.
[3] *Parad.*, XIV, 122.
[4] Ivi, XIV, 112.
[5] *Iliade*, V, 770.
[6] *Parad*, XXXI, 78.

teriore, in quanto giovi a dar volto e movenza all' idea. Quindi l' austera brevità delle immagini dantesche. Invece Omero è come chi, in mezzo ai barbagli di lume vicino, non vede lo scintillare infinito del firmamento: ei non sente l' interiore, l' occulto, ma pregia il mondo visibile per sè, e del ritrarlo prende tanto diletto che qualche volta par dimentico delle cose, di cui ragiona. Chi voglia riconoscere nell' esempio vivo quello che affermo, raffronti il verso, rapido e luminoso come fòlgore, *A guisa di lion quando si posa*, [1] alle molte immagini leonine dell' *Iliade*, [2] o l' altro dantesco, *Come di neve in alpe senza vento* [3], alle nevate omeriche; dove l' arte serena di quell' Antico par si compiaccia di meditare nei vasti silenzî e ne' bagliori delle *fioccanti falde*. [4] Io non so quanto sia da cre-

[1] *Purg.*, VI, 66.

[2] III, 23; V, 136, 161, 299, 554, 770; X, 297; XI, 113, 548; XVII, 133; XX, 164. Bellissima di tutte e meglio comparabile all' immagine dantesca l'ultima delle citate, che io non so ristarmi da recare qui, voltata in prosa letterale: « Come truculento lione, che, stretti insieme, tutti i gagliardi, anzi lo intero paesello, sono smaniosi d' uccidere: e' dapprima segue suo cammino disdegnando; ma, quando qualche asta de' giovani pugnaci lo tocchi, torce il muso, spalancando le fauci; intorno a' denti gli rampolla la schiuma, e dentro sospira l' animo generoso. Si sferza con la coda, di qua e di là, i fianchi e le cosce, e incita sè stesso alla battaglia; indi, biecoguatando s' avventa, risoluto a dar morte o a morire ».

[3] *Inf.*, XIV, 30.

[4] XII, 279. « ... Quando Giove versa incessante, addormentati i venti, i suoi candidi nembi, finché abbia coperto le cime de' monti e i floridi campi e i pingui seminati e i ponti e i lidi; solo il mare non soffre il velo delle fioccanti falde ».

dere alla vecchia leggenda del cieco Omero; ma questo so che l' argomento di Federigo Schlegel contro quella gloriosa cecità non ha valore. I poemi omerici, egli dice, i più *chiari* e *chiaroveggenti* di tutta l' antichità, non possono essere ascritti ad un cieco. [1] Or io dico il contrario: appunto perchè miracolo di evidenza pittrice, ben possono attribuirsi a chi, dopo aver goduto della vista, ne sia privato per infermità; dacchè le cose vedute si fan di mano in mano più chiare allo spirito dell' uomo, che non sa darsi pace di averle perdute, e le ripensa, le accarezza quasi, le tiene strette a sè con nuova e mesta dolcezza. Così la terribile evidenza propria di Dante derivò soprattutto dal chiudersi ad ogni vista bugiarda dell' occhio interiore, aperto e fisso nelle profondità dell' Invisibile. Onde la visione del mondo esterno, illuminandosi di splendori lontani, gli si mutò dentro l' anima in più solenne visione; e come nello sfavillare degli astri vide il sorriso di spiriti lieti, la pace trionfale d' Intelligenze benefiche, [2] così nelle tempeste della terra avvisò la vendetta dell' antico Avversario, la tenebra e il pianto delle facce sataniche. [3]

Nondimeno anco l'Alighieri mio, benchè per severità d' intelletto e per fierezza d' indole

[1] *Storia della letteratura antica e moderna*, lez. prima.
[2] *Parad.*, II, 142.
[3] *Purg.*, V, 112.

disdegni soffermarsi lungamente a ritrarle, amò le cose visibili d' amore vivo e profondo, amore d' artista e d' uomo; dico amore d' uomo, perchè mi penso che alla natura, qui così bella e serena, egli chiedesse pace dalla guerra del mondo: anzi, quante volte sull' ora del tramonto guardo il poggio, dove siede la Chiesa, *che soggioga La ben guidata sovra Rubaconte*,[1] mi vien fatto d' immaginar lassù l' austero poeta, seduto a contemplare, mentre il Sole va sotto, i bruni oliveti de' colli fiesolani, la turrita città e l'Arno, che si dilegua nei fulgòri dell' ultimo occidente. Lì forse, dentro l' anima già inebriata di dolore e di sdegno, dettò dapprima quella sua fosca visione della *maledetta e sventurata fossa*[2] dalle ripe selvagge e popolate di fiere; e di lì, ripensando a' più tardi anni nella pace dell' anima vittoriosa la mirabile vista, trasse l' immagine della *riviera fluvida di fulgòri, intra due rive Dipinte di mirabil primavera.*[3]

L' argomento è bello e fecondo, o Signori; ma io non voglio abusare della cortesìa vostra, e col mio Poeta vi dico:

Messo v' ho innanzi; omai per te ti ciba.

Solo mi consento di chiamarvi a pensare quanta ricchezza di poesìa un Omero e un

[1] *Purg*, XII, 101.
[2] Ivi, XIV, 16-64.
[3] *Parad.*, XXX, 61.

Dante avrebbero potuto trarre dall'aria, se avessero conosciute tutte le meraviglie, che di lei oggi la scienza ci svela. Certo l'Alighieri n'ebbe qualche sentore; e le voci angeliche del monte sacro, [1] l'*aer maligno*, perchè generatore d'affanno, [2] il *calor del Sol*, *che si fa vino*, [3] l'assorbimento de' vapori, *ond' hanno i fiumi ciò che va con loro*, [4] sono palesi vestigî, tracce preziose d'ingegno divinatore. Ma, rimpetto alle meraviglie svelateci oggi dalla scienza, queste tracce son povera cosa. Ministra dei suoni e della parola, della luce e del calore, dispensiera di fragranze, propagatrice di virtù seminali, l'aria è oggi al nostro pianeta principio di vita, di armonìa, di fraternità universale; mezzo, onde la Terra si congiunge ai viventi degli spazî più lontani e mesce la sua breve nota all'inno antico dell'universo. Oh, sorga, e sia figlio di questa gentile Toscana; sorga un poeta, che il vero della scienza moderna sappia congiungere a' fantasmi sinceri de' nostri padri, ringiovanisca l'arte e dimostri col fatto che nello spirito umano non è spenta quella virtù, onde furono generati i miracoli dell'*Iliade* e della *Divina Commedia!*

[1] *Purg.*, passim.
[2] *Inf.* V, 86.
[3] *Purg.*, XXV, 77
[4] Ivi, XIV, 36.

DANTE E GUGLIELMO SHAKSPEARE

LA VIRTÙ PUNITIVA DELLA COSCIENZA

NELL' INFERNO DANTESCO E NEI DRAMMI DI G. SHAKSPEARE

Già fu detto e ridetto che lo Shakspeare è, tra' poeti della civiltà cristiana, quegli che più si appressa all'Autore della *Divina Commedia;* ma niuno, ch' io sappia, tolse a dimostrare partitamente le singolari somiglianze e quasi gli amori divini di queste due mirabili fantasie. Giulio Carcano, raffrontando in un modo assai vago e indeterminato lo Shakspeare al nostro Dante, esce a dire: « Per nessun altro poeta s' aperse mai, come per Dante e per Shakspeare, il velo dell' eternità ». [1] Questa sentenza è vera, se s' intenda che nessun altro poeta seppe, meglio di quei

[1] Nella Raccolta « Dante e il suo secolo » (II, 639).

due, farci presentire l'eterno nelle rappresentazioni del tempo, o risvegliare le immagini della terra nel *mondo senza fine amaro*. Così l'uno come l'altro ha mirabilmente, in alta e fiera visione, raggiunto la vita alla morte, il manifesto all'occulto; chè il primo, per amore di grandezza tragica, ne' suoi luoghi più celebrati squarcia il velame del tempo, e ci fa intravedere, come per baleno improvviso, l'abisso dell'interminato dolore; il secondo, per amore di evidenza drammatica, nel campo dell'eterno pone figure, immagini, parvenze del tempo umano. In altre parole può dirsi che nelle tragedie dell'Inglese quasi un'ombra, una tenebra infernale salga lenta lenta ad offuscare i lieti soli della terra; nell'*Inferno* dantesco un fioco barlume dai soli della terra scenda a consolare il nebuloso vano, la malvagia notte *senza stelle*.

Lady Macbeth, quando più sente la voce della coscienza, mormora: « L'inferno mugghia tenebroso »; come se all'orecchia dell'anima sua giungesse, somigliante a muggito di mare in tempesta, l'eco d'un pianto infinito. Or questa parola potrebbe porsi ad epigrafe delle più terribili concezioni del Poeta inglese, dei drammi, ove meglio si rivela e si rappresenta la virtù punitiva della coscienza. Così, a mo' d'esempio, nell'anima di Macbeth e nell'anima di Riccardo III v'ha un presentimento di morte, di dolore senza fine;

vi s' intravede l' Inferno nella eternità della confusione e dell' orrore. « La mia vita (esclama il Sire di Glamis) è come una foglia ingiallita, che si leva dal ramo al soffio di autunno ». E chi, leggendo questo passo, non ripensa i versi tanto dolorosi e quasi pregni di pianto: *Come d' autunno si levan le foglie, L' una appresso dell' altra, infin che 'l ramo Rende alla terra tutte le sue spoglie?* Similmente, nel *Riccardo III,* Anna dice al Duca di Glocester: « La nera notte offuschi il tuo giorno, e la morte intenebri la tua vita » ; tremenda imprecazione, onde ciascuno è tratto a ripensare del *luogo d' ogni luce muto* e della *profonda notte, Che sempre nera fa la valle inferna.* Invece, come epigrafe alle più vive immagini dell' *Inferno* dantesco, si potrebbe porre la parola di Farinata degli Uberti: *Noi veggiam, come quei che ha mala luce, Le cose, disse, che ne son lontano.* Nell' anima dei perduti, nell' anima del Vincitore di Montaperti o in quella di Francesca, le tenebre della mente dolorosa diradano, la bufèra infernale tace per alcun poco, e vi si svegliano antiche voci di allegrezze terrene, di affanni, di speranze, di gloria. La Francesca non rivive forse nel *desìo,* ne' *dolci sospiri,* nella mesta ricordanza dell' amore, seme gentile di amari frutti? E Farinata non rivivè anch' egli nelle memorie del tempo; nelle pugne, nelle vittorie, nella magnanima difesa della sua

Firenze? Un balenare di gloria, che già fu, rompe le tenebre dell' anima di Farinata; onde l' immagine del suo spirito si rifà luminosa e potente a svegliare in noi ammirazione, pietà riverente, affetto. Lo stesso Ugolino, terribile personificazione dell' odio, rivive a noi nei terrori del carcere, nel furore della fame lungamente patita, e innanzi tutto nello strazio ineffabile del suo cuore paterno, nella sconsolata affezione pe' figli suoi.

Se non che, a' dannati dell'*Inferno* dantesco le cose del mondo nostro, i casi del tempo tornano di lontano, chiamati dal memore pensiero, e però cinti di epica solennità, di grandezza ideale, quasi come battaglia contemplata dall' alto d' una rupe. [1] Per contrario, nei drammi dello Shakspeare vi sono passioni e dolori in atto vivo, e l' anima è rappresentata, mentre dura la lotta, come guerriero avvolto nel polverio della battaglia, intronato dalle grida e dalle percosse. Ond' è che le pitture del Poeta inglese spesso ci mettono i brividi dell' orrore e del ribrezzo; quelle di Dante, invece, spirano il sentimento della meraviglia e della pietà. Lady Macbeth, forsennata per libidine d' impero, paurosa Erinni della terra, ci fa inorridire; ma l'A-

[1] Altezza di fantasia, animo levato nella casta luce del vero potè in Dante ciò che in Omero lontananza di secoli e mistero di antichità, sempre viva nelle amorose tradizioni del popolo.

riminese, che *piange e dice* narrando dell' amor suo, ci move a pietà e quasi c' invoglia a lagrimare con lei. Così Riccardo III, il cui animo, *orribilmente in sé scisso e feroce*, incalza e fugge sè stesso, ci desta orrore; Farinata e Ugolino si fanno ammirare o compiangere. Ancora (altra e notevole differenza, che discende dalla stessa cagione), nelle rappresentazioni del Poeta inglese si riscontrano forme più spiccate, più calore, più baldanza di vita; laddove nei dannati del Poema dantesco, dalle fuggevoli ricordanze della terra esce una mestizia d' amore, quasi un' affannosa dolcezza, un sospiro di perduta felicità. Nei drammi dello Shakspeare, ove la passione prorompe e infuria, voi avete schietta poesìa drammatica; nell' *Inferno* di Dante, ov' è più serenità, più grandezza ideale, ove sorge il sospiro, sentite una poesìa drammatica, che tiene del lirico. Ma che cosa è questo sospiro? Virgilio, parlando di sè e de' suoi compagni di sventura, dice: *Che senza speme vivemo in desìo;* desìo comune agli abitatori dell'*Inferno*, benchè variamente travagliati anco da pene di senso. Ora, quale è mai questo desiderio? Forse il desiderio della vista di Dio? Ma questo è proprio anco degli spiriti del monte sacro; i quali, favellando di Dio, con parola soave, morente in un gemito, lo chiamano Colui, *che del disìo di sè veder ne accuora*. Diremo noi dunque che gli abitator

della gentile città, *Ove l' umano spirito si purga*, abbiano comunanza di desiderio cogli abitatori della *città dolente?* No davvero; chè ciò ripugna a ragione e al concetto, onde s'informa il Poema. Tra 'l desiderio, che accuora i purganti, e il desiderio, che tormenta i perduti, è necessaria e intima differenza; chè l' uno, avvivato di ferma speranza, torna a segreta gioia e a stimolo di perfezione e di amore; l' altro, come disperato, si muta in febbre angosciosa, in furore dell'anima. I purganti, desiderando il bene con fiducia tranquilla, sentono ognor più crescere la luce, l' ordine, la pace nello spirito, che si trasfigura e si solleva all' Infinito; ma i perduti, vanamente desiderando ciò che loro è in eterno impedito, sentono ognor più crescere le tenebre, il disordine, la guerra dell' anima ribelle. Or questi effetti potrebbero generarsi dal desiderio, se retto e puro desiderio di Dio? Ognuno intende che no; onde resta da conchiudere ch' esso desiderio sia torto e corrotto; cioè desiderio del bene assoluto sotto la forma di quei beni fugaci, per amore dei quali si peccò. Ed ecco avvisato nel suo nascere, quasi direi nel suo germinare, il sospiro dell' anima dei perduti; il quale è veramente sospiro delle felicità della terra, di quelle false immagini o larve di bene, che essi già seguirono anelando, finchè bastò loro la vita. In fatto, quale altro sospiro si palesa

nella pietosa narrazione di Francesca, se non quello dell' amorosa *pace?* Ella, mentre dice: *Questi, che mai da me non fia diviso,* inorridisce dell' esser congiunta al suo Paolo, eppur lo brama; se lo sente da lato nella unità dell' *eterno dolore* e lo vorrebbe compagno nell' unità del gaudio e dell' amore sereno: travolta dalla bufèra, quasi invidia alla pace del suo fiume natale; ode imprecazioni, bestemmie, orribili strida, e sospira quelle parole di fede, di preghiera, di soave abbandono, che l' eco dell' anima le ripete e rinnova. Così Farinata desidera il trionfo della sua parte, la vittoria dei Ghibellini, la gloria, la potenza, la prosperità della sua schiatta; onde il suo desiderio non è desiderio di Dio, ma sì di quei beni, che già ebbero l' amor suo e tennero la cima della sua mente. E invero, appena sa che i suoi hanno *male appreso* l'arte di tornare in patria, fieramente grida: *Ciò mi tormenta più che questo letto.* Anche Ugolino, chi ben guardi, sospira le gioie della famiglia, la dolcezza dei figli, pei quali forse, amandoli troppo, diventò traditore. E bene sta, che questa passionata dolcezza, che già lo fuorviava in terra, or sia eterno sospiro di lui nella città del dolore! Posto questo, io credo di poter raffermare che nei luoghi drammatici dell'*Inferno* dantesco v' ha come un' aura di affetto lirico, perchè v' ha la espressione della tendenza dell' animo, sebbene snaturata, verso

l' Infinito, verso una felicità sospirata dall' uomo, ma di gran lunga remota da lui. Ora ognuno intende come, sotto questo rispetto, le rappresentazioni dantesche della coscienza punitrice avanzino, per intima bellezza d' ispirazione, quelle del Poeta inglese. Vero è che Macbeth, Riccardo III, Lear, sono flagellati senza posa dalla tremenda virtù del dolore, rinnovatrice dell' uomo; ma in coteste anime combattute non anco sorge il sospiro. V' ha sempre lotta tra le antiche passioni e lo spirito nuovo, e in questa lotta si conchiude il dramma; onde il sospiro dell' anima può esservi presentito, ma non sentito e rappresentato; o altrimenti, nei drammi dello Shakspeare quel sospiro vi sta come il *germe* celato, che *dell' involucro suo tenta la scorza.*

Un' ultima considerazione. Lo Shakspeare, rappresentando le azioni umane in atto vivo, doveva necessariamente recare nell' opera dell' estro i limiti e le divisioni del tempo; ma l'Alighieri, rappresentandoci esse azioni nello specchio della coscienza, potè sciogliersi dagli impedimenti del tempo e farci meglio palese la grandezza dello spirito nell' unità del pensiero e del sentimento. Mi varrò di un esempio. Nel celebre monologo di Riccardo III, la mente di quel malvagio va errando dal passato al futuro: « Perchè mi amo? Pel bene, che feci a me stesso? » E poi: « Se muoio, niuno mi compatirà ». Invece, di Mosca Lam-

berti, che si dilegua per l'*aura fosca*, è detto dal Poeta nostro: *Per ch' egli, accumulando duol con duolo, Sen gio come persona trista e matta;* ove quanto fu, quanto sarà mirabilmente s' accoglie nell' unità del *duolo,* o meglio nell' unità della coscienza cupa e procellosa. Il cuore dell' uomo (bene avvertì un gran pensatore) va svolazzando inquieto tra 'l passato e il futuro; ma Dante, con la potenza della sua parola, *che lunghi affanni in un istante aduna*, quasi lo afferra, lo arresta, gli fa sentire nell' àttimo, che fugge, l' immobile eternità.

LE IMMAGINI DELLA DONNA

NEL POEMA DI DANTE E NEI DRAMMI DI G. SHAKSPEARE

Il Poeta sovrano e il Signore del Canto tragico non potevano, ne' rapimenti dell' estro e nelle meditazioni feconde, dimenticare la donna, creatura soave e pur talora tremenda, che ha tanta parte nella storia dell' umanità e più nel mondo occulto del pensiero e dell' affetto. L' uno, pigliando a *descriver fondo a tutto l' universo*, a trasfigurare negli splendori dell' arte *quanto per mente o per occhio si gira*, doveva contemplare la donna come specchio di bellezza, come lieta unità d' amore; l' altro, cercando il germinare dell' azione drammatica nel segreto dello spirito, doveva far soggetto di osservazione la donna, come quella che muove spesso e governa la nostra vita interiore.

I due Grandi, che ho ricordato, benchè da fierezza d' indole e d' ingegno mirabilmente disposti a sublime terribilità, pur ebbero squisito il senso della grazia, della tenera e vereconda leggiadrìa; trattarono a un tempo con mano maestra il mazzuolo di Michelangiolo e il pennello dell' Urbinate o dell' Angelico, ora scolpendo figure tutte impeto, rigoglio e baldanza di vita, or dipingendo volti soavi, parvenze gentili, aeree forme, quasi nuvolette che si sfioccano al vento. Dalla fantasìa dantesca uscirono non soltanto i terribili fantasmi di Farinata, di Mosca Lamberti, di Ugolino, sì ancora le care immagini della Francesca, della Pia, della Matelda; come appunto il sommo Tragico inglese non soltanto creava Macbeth, Amleto, re Lear, ma benanco Desdemona, Ofelia e Giulietta.

Tra le donne gentili di Guglielmo Shakspeare e quelle di Dante è manifesta somiglianza: Desdemona e Pia, Giulietta e Lia, Miranda e Rachele, Ofelia e Piccarda, ove l' arte del Critico le ravvicini e raffronti, si rimandano lume di quasi fraterno sorriso. Desdemona, anima pura e mansueta, a cieco furore di gelosìa risponde con affettuosa fidanza, e presso alla notte fatale canta, mestamente serena, la *Canzone del salice*, simbolo dell' amore sventurato; e la tradita Sanese, alla sua volta, nella parola soave e piana, nel delicato accenno, nella preghiera

cortese dimostra la serenità della mente, e insieme la virtù del perdono e dell' amore, vittorioso di tutto, anco del dolore e della morte. Così la vezzosa Giulietta, snella e viva come l' eco del monte, semplice e schietta anco negl' impeti e nei rapimenti della giovanile affezione, che nel veduto universo ode una voce sola, la voce del suo Diletto, e che all' occhio dell' austero Lorenzo par cosa tutta di cielo, è da paragonare a Lia, che muove le *belle mani* a cogliere fiori e se ne fa ghirlanda, a Matelda, che canta *come donna innamorata* e va lieve sull' acqua, come la spola della tessitrice; mentre la semplicetta Miranda, quasi immagine di vergine pensiero, ammirato e preso d' ogni cosa bella, ci rammenta Rachele, che *mai non si smaga Dal suo miraglio, e siede tutto giorno.* Similmente la buona Ofelia, dolce creatura, che accanto al terribile Amleto è come nota di molle flauto al muggire dei venti nella foresta; Ofelia da' contorni leggermente profilati, che appare appena e dilegua, e che finisce la brevissima vita cantando, come il cigno sulle acque, ne richiama al pensiero la serena Piccarda del pianeta lunare, la gentile *sorella*, immagine lieve, quasi volto specchiato in acque tranquille, che si dilegua, cantando, *come per acqua cupa cosa grave.*

Se non che, le donne shakspeariane, tranne l' abitatrice dell' isola incantata, per l' intima

ragione del dramma hanno forme più rilevate, più movenza, più anima; quelle dantesche, generate dall' epopea (trasfigurazione ideale del mondo vivo), serbano più gentilezza, più serenità, più letizia. Le une sono aggirate dal turbinìo delle cose terrestri; le altre si levano in regioni di pace e d' amore, sul monte *disciolto nell' aer vivo* e nelle ampiezze della luce. Se Desdemona, già lo dissi, fu tutta soggezione di moglie buona, pur giovanilmente trascorse e menò vita di sospetto e di pena; ma la Pia del *Purgatorio* dantesco è ormai donna di sè stessa, e nulla adombra quel gentil *desìo*, che l' *accuora*, di *tornar bella a Colui che la fece*. Giulietta è tutta lieta vivacità, spensierata, inesperta; non sa vincere il proprio dolore, e pone in sè stessa le mani violente a divellersi da sè il suo corpo gentile; ma in Lia e in Matelda la vivacità è manifestazione d' agile pensiero, di affetto sempre vigile e pronto; nè mai si diparte da loro la *gentilezza della pura mente*. È dolce cosa l' Ofelia; pure, travolta dalla bufèra del vivere umano, impazza e infierisce contro sè stessa; canta morendo, e non è consapevole del suo canto: Piccarda invece si dilegua al Poeta per profondarsi negli splendori dell' *eterna pace;* canta e gusta nell' anima tutta intera la dolcezza di quel canto amorosamente pensato. Insomma, per accogliere in un' immagine le differenze no-

tate, dirò che le donne dantesche m' appaiono come raggio di luce, che, dovunque si posi, mantiene il suo natural candore; le donne shakspeariane invece come pianta gentile, che assottiglia e rabbellisce nell' aria, ma pure ha fitto le sue radici nel limo.

E la Francesca, dirà forse taluno, non ha ella riscontro in alcuna delle creature amorose del Tragico inglese? L' Ariminese, a mio senno, è creatura tutta dantesca; abitatrice del *luogo d' ogni luce muto,* menata dall' *aer maligno* e pur volante al pietoso Poeta come dolce colomba, tra la perduta gente vaga di pace e d' amore e tra le *orribili favelle* narratrice soave, è tal creatura che non ha paragone. Ella non è grave e travolta come Semiramide, ma neppur lieve e tranquilla come la Pia; ella è ritratta nel doloroso passo dai *dolci sospiri* ai fantasmi di una mente rea, tra gl' impeti dell' ira disperata e la serenità delle visioni d' amore, tra l' urlo della bestemmia furiosa e le tacite armonie dell'anima che prega. Onde non è pura come Ofelia, non giovanilmente briosa come Giulietta, non mansueta come Desdemona; ma neppur fiera e terribile come lady Macbeth. Questa Erinni, che muove al delitto, non per trasmodare di passione femminile, ma per cupidigia efferata di grandezza e d' impero, è veramente la Medusa dello Shakspeare, che fa impietrar l' animo d' orrore; mentre non soltanto se-

conda, ma stimola e preme l' animo reo del marito, e, quasi Ecate novella, si fa parte viva di quella potenza infernale, che spegne ogni buon germe e semina morte e dolore. Nè i furiosi moti del *cieco mondo* sono in lei, già madre, vinti o acquietati dalla virtù di quell' istinto, che può anco negli animi perversi, che rammollisce anco il petto della tigre. Ella dice di aver provato quanto sia *tenero* l' amore d' un figliuolino lattante; eppur non teme affermare che, a recare in atto l' iniquo proposito, a guarire della *superba febre*, non dubiterebbe, mentre la dolce creaturina le *ridesse negli occhi*, di strappare il capézzolo dalla sua bocca e frangerne il cranio, come vaso d' argilla. Qui v' ha malvagità più che femminile, più che terrena: malvagità infernale davvero, che vince quasi ogni umano concetto: onde, per me, non saprei tra le donne dantesche quale poterle raffrontare, se non, per ragione di contrapposto, Beatrice, la gloriosa donna dell' intelletto dantesco, lei, che guida e rinnova e trasumana l' anima del Poeta. Se il Tragico inglese volle mostrarci in lady Macbeth quanto possa la rea cupidigia in cuore di donna, il più turpe ufficio, a cui discenda la malvagia femmina, quello di farsi consigliera e istigatrice del male, quasi maligna spirazione di Averno; il Poeta nostro volle mostrarci in Beatrice l' esempio vivo della virtù e della

bellezza pura, il più alto ufficio della donna, quello di farsi consigliera del bene, ispiratrice della vita, della scienza e dell' arte, quasi iride lieta, che dal cielo della pace discende sopra la terra. E mentre la perversa Macbeth nella coscienza nemica, perchè rea, tutti accoglie i rimorsi e le paure, che agitavano l'animo della coppia omicida; Beatrice, alla sua volta, quasi limpido specchio della coscienza del Poeta, salendo di cielo in cielo, riflette in sè stessa l' intimo progresso di lui, l' ingentilirsi del suo spirito per graduale ascensione.

Pervenuti a questo punto, domanderemo a noi stessi: chi nel ritrarre immagini di donna porta il vanto della maggiore eccellenza, Dante o lo Shakspeare? Forte nodo si è questo; nè io ardisco scioglierlo, ma solo forse renderlo più molle e arrendevole ad altri. Come l' opera del poeta inglese, grande, solenne, veracemente nazionale, è pur vinta dall' opera del Nostro, assai più grande, più solenne, meglio che nazionale, umana; così le immagini idoleggiate dalla fantasìa del primo sono vinte in tranquillità, in ampiezza e in maestà ideale dalle immagini idoleggiate dalla fantasìa dell' altro. Vagare nell' indeterminato dell' idea per difetto di conoscenza e di osservazione è segno di mente fiacca e di animo scarso; ma dalla conoscenza e dall' osservazione del mondo reale levarsi a quello che si

vagheggia dentro, vincere le battaglie della vita per trionfare nella serenità dello spirito. trascendere (secondo la bella immagine dei Giusti) la *nube* dell'ira procellosa per ispaziare e affissarsi in *più libero cielo*, rende testimonio di animo largo e di vigoroso intelletto. Or l'idealità, a cui si leva l'Alighieri nostro, è appunto l'idealità vera, sana, feconda, a cui precorre la conoscenza e l'osservazione del mondo reale. Egli ben vide e osservò tutti gli aspetti, anco turpi e dolorosi, dell'umana natura; ma nella donna, dolce compagna della vita, ispiratrice della giovinezza, idolo dell'arte sua, non volle fermarsi a delineare se non il volto di Dio: Semiramide e Taide lasciò, materia sorda e fosca, nell'ombra dell'Abisso; ed egli, accompagnato dalla schiera gentile di sue donne più care, si levò verso *l'ultima salute*, al *ciel, ch'è pura luce;* dove tutta s'effonde la gloria del Femminino eterno.

DANTE E MICHELANGELO

DANTE E MICHELANGELO

Dacchè Pierfrancesco Giambullari, per amore alla *dolce memoria* di Carlo Lenzoni, ebbe toccato le mirabili somiglianze tra Michelangelo e Dante, tutti gli ammiratori e gli studiosi dell' uno e dell' altro convennero in quella voce autorevole; ma niuno, ch' io mi sappia, attese a cercare se quella voce fosse manifestazione di profondo e pacato giudizio, o non piuttosto impeto lieto di affetto. Or io penso che il veder chiaro in cosa di tanto rilievo torni utile e bello: però faccio argomento di studio l' intelletto, l' animo, l' arte di que' due Grandissimi, a discernere, se mi sia dato, quanto nell' antico paragone vi abbia di vero.

I.

I minori intelletti molto ritraggono della gente, onde uscirono, e del paese ove furono nutriti; sì che, pigliando a considerare quel ch' essi fecero, tu ne indovini senz' altro la generazione e la patria. Ma gl' intelletti sovrani accolgono in sè le glorie dell' umanità, e, contemplando l' opera loro, tu sei tratto a chiamarli cittadini del mondo. Così, chi riguardi la *Sistina* e il *Mosè* michelangiolesco, non gli vola il pensiero ai lieti colli, che cingono Firenze, al gentile paesello di *Settignano*, ma più volentieri a terribile vetta, ove fan nido le aquile. Parimente, nel Poema sacro non solo tu vedi specchiarsi i giorni sereni e le fiorite rive dell'Arno, ma sì ancora i ghiacci del settentrione e le aurore fiammanti, i deserti e le foreste e l'oceano. Onde somiglianza prima e palese tra Michelangelo e Dante è l' universalità dell' ingegno. Ma, addentrandoci ne' segreti di quei due *spiriti magni*, vedremo scaturire nuove somiglianze da più limpide e profonde sorgenti: dall' intima coscienza, ove l' uomo genera e contempla la parte migliore di sè.

Fortissimi nell' amore e nell' ira, nei mesti raccoglimenti del pensiero e negl' impeti generosi, Michelangelo e Dante ebbero quel-

l' animo fiero che vince ogni battaglia, quella gloriosa volontà che, quasi vento nella selva, percuote, abbatte e cammina trionfale. Focosamente innamorati della sovrana Bellezza e del Bene, non mai volsero l' occhio al basso, ma sempre in alto, verso le sommità luminose, l' ampia serenità dei cieli; e dall' eccelsa veduta trassero lena e ardore a pensare e ad operar cose grandi: onde all' uno bastò l' animo di rappresentare nella Sistina gli affanni e i terrori dell' umana famiglia; all' altro nella sua visione veracemente divina di *descriver fondo a tutto l' universo*. Da questa fortezza e nobiltà d' animo e d' intelletto prese abito e forma l' arte dell' uno e dell' altro: vo' dire evidenza di stile miracolosa, sì che nella figura o nel verso ti si mostri vivo il concetto, ricco di potente idealità. Dalla superba fronte di Farinata balenerà in eterno il generoso disdegno, e dal guardo pensoso di Sordello metterà lume il virile amor della patria; così dal terribile simulacro del Mosè michelangiolesco, che ti ricorda la nugola e la bufèra del Sinai, parlerà sempre agli uomini la santità della legge; e dal bellissimo corpo del Vincitore di Golìa, principio di nobile monarcato e re degl' inni, spirerà la maschia bellezza dello spirito, che vince le cieche e scompigliate forze della materia.

Anco nei più singolari ardimenti i due Valorosi, di cui ragiono, rendono somiglianza

tra loro; dacchè, pur dilungandosi da ogni cosa veduta, tutt' e due, guidati dall' estro divinatore, per via breve e sola si levano alla bellezza e al vero. Nuova e feconda immaginazione quella delle angeliche penne, dritte verso il cielo, che fan da vela al *vasello snelletto e leggiero;* ma non men nuova e felice quella dell' ali appiccate alla barca di Caronte nel *Giudizio* della Sistina; chè le virtù dell' intelletto e dell' amore, ali dell' anima, se levate in alto e avvivate dalla luce di Dio, traggono l' uomo alle superbe cime della contemplazione serena e del gaudio; ma, se torte al male e ottenebrate, anco lo menano sulla cieca fiumana dell' errore e del pianto. Nè le tradizioni impedirono l' opera dell' alta fantasìa, che le accolse e trasfigurò, spogliandole dell' involucro corruttibile dei tempi e ritenendone l' intimo e non corruttibil valore. Però, come la Matelda dantesca non è donna dalla fronte gemmata e dal manto regale, e intorno non ha *calcato* e *pieno* di cavalieri e d' armati, ma umile donna *soletta*, che canta e ride e sceglie *fior da fiore* sulla vetta lucente, che *d' ogni parte oliva;* così il *David* michelangiolesco non ha segno esteriore di impero, ma serba ancora la fionda del semplice pastore, e si sta contento alla sua nudità, fatta casta dalla quiete possente delle membra e dalla severa maestà del volto. Similmente, come il solitario custode alle grotte

del *monte sacro* non è il Catone della storia, ma il Catone rinnovellato dalla fantasìa dantesca, il *veglio onesto*, nella cui faccia, fregiata di raggi lieti, splende il forte amore di santa libertà; così anco il Mosè del Buonarroti non è tanto il Duce della tradizione, quanto l'autore della *Genesi* vagheggiato dall'artista; onde viene quel non so che d'incomposto e di selvaggio e di strano, che fu cagione di tanto scalpore a' maligni e a' pusilli. Lasciamo ch'essi gridino a lor posta; ma noi, riguardando quel vivo simulacro, pensiamo l'abisso delle acque e gl'impeti arcani dello Spirito di Dio, e ammiriamo con gioia le non superate altezze di un estro divinatore. Egli è manifesto a ciascuno, per poco ch'ei vada cercando il Poema sacro, come la vita intima e terribilmente gagliarda vi si diffonda e propaghi sino alle minime parti; onde talora da un motto, da una frase ben si conosca, come dall'unghia il leone, la fierezza dell'ingegno sovrano. Or questo occorre anco nelle opere del Buonarroti: ogni bozzetto, ogni schizzo, ogni profilo, ogni linea ti apparisce pregna di vita; e se, leggendo del *luogo d'ogni luce muto* e della *valle dolorosa, Che tuono accoglie d'infiniti guai*, sentesi dentro l'eco paurosa dell'eterno dolore; anco, chi guardi l'*Anima dannata* di Michelangelo, pargli uscire da quella gola un suono d'ira e d'angoscia infinita.

Se non che, i due mirabili spiriti, argomento al mio dire, levati verso la luce dell' idea, mal potevano starsi contenti alle bellezze generate dall' arte loro, benchè potentissima e al tutto meravigliosa; onde i generosi sgomenti, le trepidazioni vereconde e quell' aura di mestizia, che spira dalle opere dell' uno e dell' altro: valgano ad esempio gli aspetti pensosi nella volta della Sistina, gli abitatori della sacra *isoletta* e gli *specchiati sembianti* del pianeta lunare.

Detto così delle somiglianze, com' io le veggo, tra l'Artista e il Poeta sovrano, stimo buon consiglio venire alle differenze, non avvisate da alcuno, ma pur nondimeno assai gravi e notevoli.

II.

Prima e solenne differenza tra Michelangelo e Dante si è questa, che l' uno tra le forme supreme dell' Ente, che l' arte ritrae, predilesse l' Onnipotenza, in quanto si rivela nella forza dell' uomo; dove l' altro, artista primo e universale della cristiana civiltà, seppe accogliere e specchiare nell' opera sua tutte e tre quelle forme. Il *baleno vermiglio* della Virtù, che vince e atterra, si ripercosse anco sulla fronte di Michele; ma l' aquila, che rapisce oltre la regione delle tempeste, nell' e-

tere fiammante, e la pupilla, che si avviva nel Sole, non operarono sull'anima dell'artista, come già su quella del Poeta divino. Ond'è che il Buonarroti scelse più volentieri a soggetto dell'arte sua i forti della mano, del volere o della parola, David, Mosè, le Sibille ed i Profeti, traendone le forme vive dall'intimo dell'anima sua gagliardissima. Rappresentare le forze della natura visibile ben si può, anco serbando epica tranquillità, come fa l'antico Omero; ma chi rappresenti le forze dello spirito, che lottando vince gl'impedimenti della materia, dee riuscir terribilmente agitato, e quasi dissi turbinoso, anco nelle creazioni dell'arte. Però nel *Giudizio universale* invano si cerca quiete e serenità di visione; è la virtù dell'uomo, che d'ogni parte irrompe e si palesa, virtù buona o malvagia, potenza di mano o d'intelletto, impeto d'ira o d'amore, d'allegrezza o d'affanno; le intime lotte della vita parventi sotto la vista del Giudice onnipotente: sì che tu, guardando, ripensi la bufèra dell'Inferno dantesco, e il verso scompigliato e pauroso « Di quà, di là, di su, di giù li mena » ti par qui ricevere un meraviglioso commento. Studio supremo di questo Grande fu terribilità d'evidenza, gagliardìa di espressione. Vuol'egli rappresentarci anima raccolta e meditativa? E' non vi fa capo, che dolcemente si chini, ma curvato, come ramo sotto ruina di venti. Gli oc-

corre porgere immagine dell' amorosa unità di quella famiglia, ch' è ad ogni altra lume ed esempio? Non soltanto ravvicina e raccoglie, come il gentile Urbinate, ma stringe e addensa. A lui giova ritrarre la potenza della parola ispirata? Ebbene; e' non vi porge aspetti sereni, o atteggiati di amore, ma fieri gesti e volti audaci e irrompere veloce, talvolta furioso, di forze e di volontà più che umane: tanto che nel *Giona*, contorto dell' atto delle membra e quasi travolto, è visibilmente l' impeto della marèa e lo spirito arcano delle tempeste. Vissuto in mezzo ad una generazione bugiarda e voluttuosa, mentre l' arte riducevasi a vanità di forma o di parola, Michelangelo volle ritemprare le menti e gli animi, ponendo nelle sue cose vigoria di pensiero, impeto d' affetto, saldezza di vita. Meglio che a' versi, alle scolture e a' dipinti michelangioleschi potrebbe convenirsi quelle del Berni: *Ei dice cose, e voi dite parole*. Pervenire, dopo molte pruove, all' *immagine viva* valeva per Michelangelo quanto trar fuori dal marmo la parvenza dell' umano valore, e più specialmente della volontà vittoriosa; o dare al suo concetto le forme più rilevate e più fiere.

Non ardisco affermare che il piccolo Mosè di terracotta sia veramente opera dell'Artefice meraviglioso; ma, raffrontandolo alla statua, sì naturali e michelangiolesche m' appa-

iono le differenze che non so rimanermi dall' accennarle. Nel bozzetto d' argilla la testa del Profeta è drizzata in alto, come per rapimento verso luce invisibile; la sua man destra si posa lenta, quasi con riverenza, sulle tavole sacre; e l' atteggiarsi della persona è come di un forte che riposi. Ma nel marmo l' immagine altera, perdendo alquanto d' ispirazione e di quiete, si veste d' arcana terribilità: la testa volgesi a riguardare, e dalle ciglia aggrottate, come già dalla nugola del monte, lampeggia la *procellosa maestà del Nume;* e la mano preme violenta, sì che tu dubiti non si levi d' un tratto a spezzare un' altra volta quelle tavole sacre innanzi ai popoli prevaricati; corre poi in tutta la persona rapida virtù di moto, e d' ogni parte vi spira un' anima consapevole della sua forza e terribilmente vaga d' opera e di battaglia. Ma, lasciando stare il bozzetto d' argilla, ch' altri dice libera copia, ben potremo affermare lo stesso magistero d' arte, ove si raffronti il *Demonio*, profilato a matita nera, che serbasi nella *Collezione degli Uffizi*, a quello operato nella Sistina: dacchè l' uno guarda stupidamente angosciato, e, come vinto, poggia il ginocchio destro alla roccia vicina; l' altro, sotto il cavo d' una rupe, dagli *occhi di bragia* manda i vampi dell' ira, ed ha il piè sospeso, come se volesse avventarsi sulla preda sfuggita; anzi, chi guardi i suoi piè con ar-

tigli e la movenza delle laide membra, par che tremi e si protenda, quasi falcone selvaggio, per bramosìa di rapina.

Or veggasi quanto più larga e più varia ci si dimostri l'arte del Poeta sovrano, intento com'era a ritrarre l'Essere nelle sue tre forme, onnipotenza, sapienza e amore: onnipotenza paurosa nel *mondo senza fine amaro*, sapienza educatrice nel *monte che l'anime cura*, amore ineffabile nel *ciel, che più della sua luce prende*. Raccogliendo col pensiero le sdegnose parole di Farinata, le forsennate di Mosca Lamberti, le fiere di Ugolino, tu ascolti un'eco tremenda dell'Onnipotente, come scroscio d'acque rovinose, o come vento, che *i rami schianta, abbatte e porta fuori;* ma dagli atti soavi di Casella, dall'altero aspetto del mantovano Sordello, dal guardo sereno delle anime della valletta fiorita, dal sorriso di Matelda, esce lume tranquillo d'ordine e di letizia; mentre nelle schiere fiammanti, che abitano i cieli, nella croce di Marte, nello scalèo di Saturno, nella rosa dell'empireo, arde e sfavilla lo spirito della vita, la divina Unità dell'amore. Però la potente parola, che prende sua vita e si natura nell'intimo affetto e nei segreti dell'estro, trasmutasi, come dee, in ciascuna delle tre Cantiche sacre: dapprima, ricca di rilievo e di moto, scolpisce; poi, lieta di colori e d'ombre soavi, dipinge; infine, bella di armonìe e di splendori, inebria, sol-

leva e rapisce. Certo che Farinata, sdegnosamente levato dalla cintola in su fuori dell' arca infocata, lo diresti cognato al David o al Mosè; ma la coglitrice di fiori sulla verde cima del monte ben ti rammenta le Vergini amorose della Scuola umbra; e gli angeli festanti intorno a Maria ti fan ripensare le più care visioni di Giovanni da Vicchio.

Altra differenza tra Michelangelo e Dante, differenza generata dalla prima, io l' avviso in ciò: che l' uno ci ritrae l' uomo disgiunto dal mondo esteriore, solitario e come raccolto in sè stesso; l' altro ce ne porge, vivamente rappresentate, le relazioni con l' universo e con Dio. Michelangelo, intento a ritrarre l' Onnipotenza, in quanto si specchia nell'intelletto e nel volere possente, lasciando da parte ciò che sta intorno o sopra di noi, ci fa meglio sentire la signoria dell' uomo nella solitudine del suo spirito: Dante invece, abbracciando nell' ampio dell' arte anco la Sapienza e l'Amore, è tratto a riguardare all' armonia universale, e a raggiungere l' uomo ad ogni cosa creata; dacchè sapienza è ordine, amore è unione. Onde viene che nei dipinti del Buonarroti raro appare vestigio di paese; ma nel Poema sacro intorno alle più leggiadre figure s' apre e s' avviva una dolce serenità di primavere e di cieli. Farinata, Capaneo, Ugolino sorgono solitari su lande infocate o sul ghiaccio; Lia, Matelda, Beatrice

sorgono sul verde e sui fiori, allegrate di sussurri amorosi e di garriti e di luce.

Infine, vuolsi notare una terza differenza; differenza, onde si rivela il difetto dell' arte umana, che, se acquisti in profondità, perde in ampiezza. Michelangelo, dipingendo, scolpendo, architettando, non muta stile mai, o quasi mai; e come ne' suoi dipinti tu cerchi invano la grazia dell' Urbinate, o la gentilezza di Lionardo; così nelle sculture tu non vedi orma del soave profilare di Mino da Fiesole, e negli edificî suoi desideri la *vezzosa gracilità* (come l'Alberti volle chiamarla) del mirabile Brunellesco. Dante, invece, nell' opera dell' arte fu davvero *trasmutabile di tutte guise*, e seppe secondare la germinazione infinitamente varia del suo fecondo concetto. Di rado nell' animo del Buonarroti si destò l' amore di gentile argomento; ma, pur destandovisi, non tolse all' artista la sua naturale fierezza. Basti considerare i *Sepolcri medicei*. Non soltanto il *Giorno*, lieta divinità dell' opera e della vita, dalle braccia torose e dall' omero acuto e superbo (ond' è celata in parte la faccia, quasi dal monte il Sole che sorge) si rivela a noi come un fortissimo iddio; ma sì ancora la *Notte* e l'*Aurora* e il *Crepuscolo*, soggetti di natura assai riposata e gentile, ne rendono immagine di più che umana fortezza. La *Notte* di Michelangelo non è la notte di Virgilio dalle *tacite rugiade*, o dalla *rorida*

luna, o dalla fioca lucerna della tessitrice; ma è la notte dagli austeri silenzî e dalle forti meditazioni, onde nelle membra rigogliose di lei, benchè dormente, è palese l' intima virtù dell' anima, che veglia. Nè l'*Aurora* o il *Crepuscolo* ci richiama al pensiero immagini mestamente soavi; ma l' una, membruta virago, ci fa pensare la vigorosa fecondità della terra, che si risveglia al tocco della luce; l' altro, fieramente raccolto in sè stesso, guardando *a guisa di leon quando si posa*, ritrae la solenne visione del tramonto in cuore alto e sicuro. Anco a Dante talvolta venne fatto di esprimere con fierezza concetti delicati (e ciascuno rammenterà l' alba, *che vinceva l' ora mattutina*, e la rugiada, che *pugna col Sole)*; ma più spesso volle e seppe, ove l'argomento glie ne desse modo, mettere nel suo verso il più dolce sospiro dell' animo suo. E chi non fu vinto d' amore e di gentilezza leggendo dell' ora, che *volge il desìo a' naviganti;* o dell' ora, che comincia i *tristi lai La rondinella presso la mattina;* del chiudersi del cielo *di vista in vista infino alla più bella;* o del primo apparire delle stelle, lievemente soffuse di luce crepuscolare? D'ogni parte mi soccorrono alla mente luoghi danteschi, ove appare la più cara delicatezza di stile, il più lieve sfumare di contorni, il più casto lume di colori; ma, ricorrendo nel pensiero le opere di Michelangelo, mal saprei additare esempio-

di leggiadrìa, se nol cercassi in quelle poche opere sue, che sentono dell' imitazione dell' antico, e nelle quali men si palesa la terribile spontaneità dell' artista.

Qui, prima di far punto, ne sia concesso di raccogliere le cose, discorse per sommi capi, in poche e brevi sentenze. Dante e Michelangelo, meravigliosi ambedue per ampiezza di sintesi mentale, rivelatori della Divinità, veggenti l' occulta virtù delle cose, animi levati sempre nelle più serene altezze del pensiero e dell' estro, ben sono degni d' essere paragonati tra loro. Ma da questa comparazione non tanto derivano somiglianze, quanto differenze notabili: chè l' uno, addentrandosi nelle profondità della *trina Luce*, vide e mirabilmente esemplò l' iride eterna della Potestà, della Sapienza e dell' Amore; l' altro, tra le manifestazioni dell' Infinito, predilesse il vigore della vita e dello spirito: l' uno, adunando per amore in un volume *Quanto per l' universo si squaderna*, affissò *l' orma dell' eterno Valore* nell' ordine e nell' armonìa delle cose; l' altro fermò lo sguardo nell' uomo, nè valse cosa creata a rimuoverlo dalla superba contemplazione della propria natura in ciò che ha di più fiero e possente: l' uno dell' arte sua fece, meglio che specchio ai mille volti dell' universo, giovane terra, che germina vigorosa dei mille semi recati dal vento; l' altro ne fece pro-

fondo suggello, che le cose pensate riduce tutte a suo modo e figura. E bene sta che il Maestro del *visibile parlare*, il novello Omero, voli, come aquila, sovra tutti; dacchè se nessuno, tra' grandi artisti o poeti della antica civiltà, valse a rinnovare quel mirabile accoglimento di tradizioni e di sapienza e di affetti, che s' ammira nell' arte omerica, nessuno (io credo) tra gli artisti o poeti della civiltà nuova potè o potrà mai rifare la stupenda virtualità del Poema sacro, trasfigurazione ideale del visibile e velame dell' invisibile; poema, che accoglie in sè la germinale bellezza d' ogni eloquenza e d' ogni arte. Solo fu e sarà concesso, chi possa e voglia, svolgere ad uno ad uno i germi, che là si stanno riposti. Così, per restringere il mio discorso nei confini delle arti figurative, parmi che l' Angelico ben sapesse far sue le più liriche e spirituali visioni del gran Poema; Raffaello ben sentisse nell' animo e spirasse ne' suoi colori l' epica serenità e la mestizia soave della seconda Cantica; Michelangelo ritraesse in modo al tutto nuovo e meraviglioso la parte meglio drammatica del Poema, l' evidenza scultoria dell' Inferno. Nè per questo si scema punto la grandezza del Buonarroti; ma si scerne da ogni altra grandezza d' arte, e nella sua singolare eccellenza si fa più ammiranda e sublime. Resti all' unico Alighieri la gloria di essere accoglitore primo e universale della

coscienza dell' umanità rinnovata nelle sue vergini ispirazioni; ma si conceda al Buonarroti la gloria tutta sua di aver saputo trar fuori dal Poema divino e rilevare, *con la man, che obbedisce all' intelletto*, le forme più vere e potenti di quel dramma, sempre antico e sempre nuovo, ch' è la vita dell' umanità nelle sue pugne e ne' suoi dolori; dramma, onde l' anima nostra è levata alla contemplazione di una suprema Volontà, e sente più vivo in sè stessa il sospiro dell' Infinito. Però sapienti, a proposito di Michelangelo, sono le immaginose parole di Paolo Muntz: « Le opere di lui insegnano come a noi giovi di salir sulle cime e ritemprarci nell' azzurro dei cieli ».

DANTE E RAFFAELLO

DANTE E RAFFAELLO

Chi voglia dal volto argomentare della natura dell' uomo, ben può, raffrontando il ritratto, che fece di sè Raffaello, all' immagine giottesca del giovane Alighieri nel *Palagio del Podestà* a Firenze, avvisare tra quei due Grandi somiglianze notevoli. Nell' aspetto del Poeta la fronte serena, la soavità del profilo, le delicate fattezze ricordano la faccia graziosa e benigna del giovane Artista. Se non che, più attentamente considerando, vi si scorge qualche differenza pur degna di nota: l' occhio del Poeta è, come suole nei pensatori, più tardo e profondo; la movenza delle labbra accenna a spirito battagliero, a gagliardia di propositi, a tenacità di vole-

re; [1] ma nella faccia di Raffaello tutto spira quiete amorosa, dolce melanconia, e pur vi fa capolino l' animo inchinevole a voluttà. E i due volti rivelano in gran parte il vero; l' una e l' altra immagine ci ritrae l' intima natura dell' uomo.

I.

Il Poeta nella sua giovinezza tenne molto del genio raffaellesco; testimonio quel caro libretto della *Vita Nuova*, dove lo schietto narratore afferma di sè, che, dopo la vista e il saluto della sua donna, a tutti avrebbe detto « amore » *con viso vestito d' umiltà*. Questa parola potrebbe ripetersi, forse più largamente, dell' Urbinate, che fu d' indole amorevolissimo, sempre lieto del render servigio, tutto affabilità e cortesia, signore degli animi (ce lo attesta il Vasari) per benignità di natura e per soavità di costume. In fatto la mestizia, il raccoglimento, la quiete pensosa, che spirano dal libro giovanile dell'Alighieri, spirano da tutti i dipinti di Raffaello e massime da quelli, che più sentono della maniera peruginesca. A me, guardando la Tavola dello *Sposalizio*, sorge viva nell' anima la *gentile*

[1] Bene Emilio Montégut: « In volto di adolescente non fu mai più scolpita l' impronta annunziatrice delle future sorti dell' uomo ». *(Poètes et Artistes de l' Italie).*

ed *onesta* fanciulla della *Vita Nuova;* perchè nella Vergine di quel dipinto e proprio nell' atto della persona e nell' *avvallare degli occhi* è quella verecondia, quell' aria di bontà soave, che faceva sospirare in *dolcezza d' amore* il grande Alighieri; e oggi, meditando l' ingenua narrazione dantesca, ripenso a quel dipinto, e quasi dentro di me lo rivedo. Questa somiglianza, tanto palese tra le opere giovanili di que' due Grandi, andò man mano scemando col crescer degli anni; ma non si dileguò del tutto, non venne meno in nessun tempo. L'Alighieri, in mezzo al turbinìo della vita politica, nei tumulti della vita operativa, non potè mantenere la serenità, che sentiamo nella sua *Vita Nuova;* non potè sempre serbare il viso vestito d' umiltà, nè fu così facilmente disposto a dire a tutti: amore. Ma quando, dopo molto sostenere, ebbe vinta la *selva*, che metteva ombra sul suo cammino, quando si fu levato alla cima luminosa del pensiero, nell' animo suo tornarono quasi i tempi della giovinezza o meglio cominciò una giovinezza nuova, e gli estri tennero ancora della purezza, della serenità verginale delle prime ispirazioni: però anche nell' arte della virilità del Poeta occorrono somiglianze col magistero dell'Artista, che dal canto suo andò acquistando assai di franchezza e di vigore.

Prima somiglianza, parmi, è la cara virtù di raccogliere e di esprimere amabilmente

l'ordine e l'armonìa della vita. Michelangelo, il terribile Artista, contempla e ritrae l'uomo solitario, disgiunto dal mondo, raccolto in sè, nei silenzî dello spirito, e quasi sempre intorno alle sue figure non è vestigio di paese. Raffaello invece riguarda volentieri al mondo esterno, in cui l'uomo specchia sè stesso; e ne' suoi dipinti v'ha bellezza d'acque e di cieli e di fronde e di fiori. Or Dante tenne del fare michelangiolesco nella prima Cantica, dove il *Sol tace* e le Ombre campeggiano, *dispettose e torte*, in aride lande; ma nel *Purgatorio* intorno alle principali figure pose leggiadrìe di paese, allegrezze di primavera. Le anime, che s'affissano nel mistico oriente, sono accolte in aprica valletta; Lia va per una landa fiorita movendo intorno le *belle mani* a farsi *una ghirlanda;* Matelda, tra 'l verde lieto de' *freschi mai*, *su per lo suol che d'ogni parte oliva*, canta e sceglie *fior da fiore*. Per questo ritrarre l'uomo in corrispondenza d'amore con la natura universale, ben possono l'Artista e il Poeta paragonarsi; ma il Poeta avanza l'Artista nella levità e quasi direi trasparenza dei fantasmi, nella più vera gentilezza dell'arte, onde il concetto si affina e traluce più puro dalla parola ispirata, che dai colori.

Ancora: l'Artista e il Poeta sono mirabili adunatori del vario. Dante, additandoci gli

spiriti magni,[1] pone il *Maestro di color che sanno* in alto, al sommo del *luogo luminoso:* presso a lui Socrate, Platone e gli altri Savi dell' antichità; più in basso gli uomini dell' opera viva, i guerrieri, le donne ricche di famigliari virtù. La varietà, chi guardi bene, qui si raccoglie alla più evidente unità; chè da Aristotile e dagli altri savi discende come un raggio di luce intellettuale, onde si veste tutta la nobile schiera: l' azione generosa è ispirata dalla sapiente parola; gli operatori seguono ai banditori del vero e a' poeti. Non altrimenti nella *Scuola d'Atene*, vanto delle Stanze Vaticane, l' Artefice pose al sommo dei gradi del tempio Aristotile, regale sicurtà d' intelletto, e Platone, l' *Omero dei filosofi:* un po' in disparte, ma non lontano da loro, Socrate, il grande Educatore, a cui la gente corre e fa cerchio: più sotto una turba di filosofi minori, ritratti ciascuno secondo la qualità degli studî e i costumi della vita; onde il cinico Diogene si sdraia, in atteggiamento villano, sulla superba scalèa, e Archimede, chinato a misurare un cerchio, ci rammenta la immagine dantesca del geometra.[2] Similmente: appiè del monte sacro, sul mattino d' un bel giorno, Casella intuona, gioconda come aria di maggio, la Canzone

[1] *Inf.*, IV.
[2] *Parad.*, XXXIII.

dell' amore; e tutte le anime, *quasi obliando d' ire a farsi belle,* gli si stringono attorno, e accompagnano dell' atto e dello sguardo le care note. Or questa pittura trova riscontro nella *Cecilia* raffaellesca; dove la Santa delle armoniose contemplazioni grandeggia beata, e riduce a sè, com' a centro, ogni volto e ogni moto.

Terzo argomento di somiglianza tra l'Artista e il Poeta è la temperanza serena, la vereconda semplicità dello stile. Nelle opere di Michelangelo si manifesta per lo più la lotta, il dramma vivo, la forza generatrice della vita; onde la linea si dirompe e si spezza: nelle cose di Raffaello invece è per lo più la epica serenità o il sospiro lirico; onde la linea non si spezza, ma dolce piega e rammorbidisce come la nuova pianta, che senta i tepori della chiara stagione. Per entro le concezioni michelangiolesche più efficaci è moto rapido, turbinoso, il tramenìo e lo scompiglio; non v' ha parte quasi, ove l' occhio abbia pace. Invece dalle cose raffaellesche più degne muove un' aura tranquilla; i gesti, gli atti non tengono del violento, ma paiono generati da una volontà amabilmente serena. Così nel Poema sacro si hanno ritratte anche le cose più fiere e tremende con singolare temperanza, e ben vi si ravvisa il *Cantore della rettitudine*, che vuol serbar misura in ogni cosa, tanto che la passione raro o non mai

sopraffaccia il casto senso del bello; chè anzi talvolta, come vediamo il *pruno feroce portar la rosa in sulla cima*, dalla Cantica del dolore e dell' ira, per virtù che vien dall' anima del Poeta, esce il sorriso della grazia. Tra i nembi degli spiriti bui, aggirati dalla bufèra, passa Francesca, su cui la terra manda un barlume di memorie gentili: tra le *giostre grame* dei prodighi e degli avari sorge, tranquilla e arridente, la figura della Fortuna; e anco là, dove si descrive l' orribile *ghiaccia* dei traditori, ne parla d' amore l' immagine della contadinella spigolatrice, che ci richiama ai campi della terra, al meriggiare dell' estate, alle aie biondeggianti di spighe e di sole. Non altrimenti nei dipinti dell' Urbinate, ov' è più fierezza di movenze e di aspetti, pur v'ha qualche figura assai leggiadra e serena, che riconduce il pensiero all' ordine, all' armonìa, alla bellezza della vita. Nella *Trasfigurazione*, accanto alla scena scompigliata dell' indemoniato, si vede una cara fanciulla in ginocchio, che prega: dalle cui membra esce come un alito di primavera, un' aura lieta di bellezza e di gioventù. E nell' *Incendio di Borgovecchio*, dov' è un trarre di gente impaurita, che fugge, notasi una fanciulletta inginocchiata, con le manine chiuse in atto di preghiera, ed un giovane, che porta a cavalcione il vecchio padre, tutto chino su lui con affettuoso abbandono.

Altra somiglianza è da avvisare in ciò, che l' uno e l' altro san cogliere la bellezza dello spirito, mentre viene ad atto e si rivela fuggevolmente nelle più gentili parvenze. Michelangiolo, ponendo mente piuttosto alla natura costante dell' uomo, alle forze occulte e misteriose dell' Io, ci rappresenta, non già moti improvvisi e che tosto scompaiono, ma certe disposizioni abituali, certe facoltà dello spirito: però tra le sue figure è il *Pensiero*, il *Geremia*, che si raccoglie ad ascoltare dentro sè la voce lamentosa dei secoli. Raffaello invece nota e ritrae la bellezza mentre scintilla in un momento fuggevole: così nella *Madonna del passeggio* i due bambinelli fanno l' atto del baciarsi; nella *Madonna della perla* il fanciullino stende la mano verso alcuni pomi, e con volto, che tutta dice la *voglia acuta*, guarda, pur dubitando, sua madre; in quella *della palma* il fanciulletto sorride e ammicca bramoso ai fiori, ma non s' attenta, malcerto dell' assenso materno. Ora in quest' arte del cogliere moti improvvisi, come in quella michelangiolesca del porgere l' abito della mente segreta, Dante è davvero maestro; e di mille esempi bastino questi tre: il *piè sospeso* di Maometto,[1] lo sguardo di Pi-

[1] *Inf.*, XXVIII, 61-63.

ramo in sul morire,[1] l' arrestarsi tacito delle danzatrici, aspettando le *nuove note*.[2]

Come nessun artista seppe accoppiare facilità e studio severo meglio di Raffaello, così nessun poeta per chiara vena di concetti ispirati e per vigorosa meditazione avanzò mai l'Alighieri. Nelle cose raffaellesche tutto dimostra l' eccellenza dell' arte, dalla ricca unità della composizione infino alle rughe dei volti, ai capelli del capo, alle unghie della mano: così nella *Divina Commedia* ci rapisce una similitudine, ci fa meravigliare una frase, ci tiene lungamente pensosi un vocabolo; e chi potrebbe poi dire lo stupore che sveglia, chi la consideri in tutta la sua grandezza e armonia, l' intera visione dantesca? Quanto a Raffaello, l' abito del meditare, lo studio dell' eccellenza ben si può dimostrare raffrontando alcuni suoi schizzi o bozzetti coi dipinti condotti a termine. La *Cecilia*, dovetti avvertirlo altra volta,[3] dapprima era stata da lui immaginata, non volta all' insù come in atto di estatico rapimento, ma verso gli spettatori e con le trecce non raccolte a sommo il capo, ciò che le dà tanta grazia, ma sparse e cadenti in doppia lista sul petto. Così nel famoso Cartone di *Paolo in Atene* l' Oratore

[1] *Purg.*, XXVII, 37-38.

[2] *Parad.*, 79-81. Di quest' arte ebbi a toccare nella mia *Evidenza* (SCRITTI DANTESCHI, Parma, 1879, pag. 262-268).

[3] SCRITTI VARII, Successori Le Monnier, 1878, pag. 179.

ha l'occhio in alto e le braccia levate a dimostrare la fede ispiratrice e l'impeto dello affetto; laddove nel primo schizzo e' teneva, come sollecito di gradire agli uomini, l'occhio e le braccia inchinate. Nè a quella immagine, ch'è un amore, della *Madonna del cardellino* Raffaello pervenne d'un tratto; bensì provando e riprovando.[1] Ma quanto all'Alighieri la cosa non è agevole; chè per nostra mala ventura ci manca l'autografo, e anche un documento certo di sincera lezione, a cui raffrontare le varianti del Poema. Nondimeno parte di queste, secondo ogni verosimiglianza, voglionsi riconoscere nate da pentimenti dell'Autore, che certo dovett' essere, come i forti sogliono, giudice e correttore di sè molto severo. Nell'episodio di Casella, per mo' d'esempio, alcuni Codici leggono: ERAVAM, altri (concordi alle antiche Stampe) ANDAVAM *tutti fissi ed attenti.*[2] Or non parmi lontano dal vero il pensare che l'Alighieri dapprima scrivesse *eravam* e poi sostituisse *andavam*, come voce che meglio dipinge; dacchè l'uomo, ch'è tutto preso e rapito da

[1] Muntz, *Raphaël*, 187-190.

[2] Anco il *sedevam* di Francesco da Buti vuolsi recare, io credo, a pensiero dello scrittore. E non è naturale che la gagliarda Fantasìa disegnasse dentro di sè gli *spiriti lenti* come seduti in cerchio ad ascoltare? Ma forse in cotale immagine il severo Intelletto vide un trasmodare al di là dell'idea; e, risoluto di non passare il segno, si stette contento a ritrarre nell'*andavam* il piegare del lento affetto alla dolce rapina dei sensi.

musicale dolcezza, accompagna del moto della persona, pur senz' accorgersi, il moto dello spirito, naturalmente seguace all' onda viva del canto. In que' cari versi, ove si ritrae lo *esercito gentile* della valletta, altri legge PALLIDO *ed umile;* altri PAVIDO. L' una e l' altra lezione son buone, e l' una e l' altra forse ebbero ad uscire dalla mente dell'Alighieri. Se non che *umile* accenna un abito dell' animo, la soggezione o la fede serena; *pallido* un' apparenza del volto; e l'Alighieri, sì fino conoscitore de' segreti dell' arte, dovette sentire che il porre accanto quelle due voci non rispondeva in tutto a bellezza, e invece di *pallido* (voce, del resto, qui *di color troppo vivo*) volle porre *pavido*, cioè dubitoso,[1] che ben si congiunge a *umile* e opportunamente ne tempera il senso. Così dicasi delle varianti DOLCEMENTE e LIETAMENTE, che son lì presso in quello stesso canto VIII del *Purgatorio:* buone tutt' e due, ma l' una, *lietamente*, discorde troppo dalla mesta intonazione del Canto.

Altra somiglianza notevole tra l'Artista e il Poeta è nell' amore speciale, ch' ebbero tutti e due per la donna e pe' fanciulli. Nessun

[1] *Æn.*, V, 137. « Intenti expectant signum, exultantiaque haurit Corda *pavor* pulsans laudumque arrecta cupido ». Il Benoist dichiara: « *Pavor*, le trouble de l' esprit partagé entre la crainte et l' espoir ». Silio ha detto: « Laetus pavor ». Cf. V. N., § 3: « Lei *paventosa* umilmente pascea ».

pittore tanto si piacque di ritrarre donne[1] e fanciulli quanto Raffaello, e nessun poeta dipinse con più affettuosa cura del Nostro la natura donnesca e l' infantile. Le donne dell'Artista sovrano sono veramente esemplate su quelle del gran Poema; e la terzina dantesca, ove si descrive l' appressare di Matelda,[2] potrebbe porsi ad epigrafe delle *Famiglie* raffaellesche, ove per solito la Vergine è ritratta con un verecondo chinar degli occhi. E come l'Alighieri, così l' Urbinate amò la donna madre, sentendo forse nell' animo il sublime pensiero dello Schiller: che, cioè, la madre *chiude il cerchio fiorente del Bello* e *tien la cima dell' universo*, ove tutto è moto e splendore di generazione amorosa. L' alto concetto della donna fu desto in Dante dall' amore della figlia di Folco Portinari; in Raffaello dall' amore della Fornarina, che l' animo di lui, per la virtù purificatrice dell' estro, mutò in quella *certa idea*, a cui volle obbediente l' arte e la mano. E se il Poeta dalla donna della mente, divenuta *spiritual bellezza grande*, tolse l' esempio di Lia, di Matelda e anco degli angeli suoi, il Pittore dalla donna del senso, ringentilita nel pensiero, seppe trarre la casta luce delle sue

[1] Acutamente il Muntz (*Raphaël*, pag. 87): « Raffaello, un po' per tempra d' ingegno e un po' per educazione, riuscì a render bene la bellezza femminile assai prima che non le qualità proprie dell' uomo, il vigore e la fierezza ».

[2] *Purg.*, XXVIII.

Vergini. Ma non soltanto la natura femminile ne' più gentili aspetti; sì anche la natura fanciullesca venne in grado ai due valorosi, che vo raffrontando. L'Alighieri nel fanciullo *vinto al pomo*, nei fantolini *bramosi e vani*, che pregano, in quelli, che si stanno *con gli occhi a terra*, *vergognando muti*, intende a cogliere il nascimento dell' uomo interiore; e Raffaello pur si studia di rivelarci la grazia dell'animo, che *pargoleggia*, la prontezza dell' affetto nella sua cara semplicità; cosicchè in nessun artista troviamo fanciulletti, quasi direi, sì diafani agli splendori dell' intima vita. Il Poeta e il Pittore si dimostrano per ciò veri maestri dell' arte moderna, degni interpreti della nuova civiltà; dacchè non per altro questa s' avvantaggia sull' antica, pur sì grande e gloriosa, che pel soprastare dello spirito, per la vittoria dell' intelletto.

II.

Insieme con le molte somiglianze occorrono tra Dante e Raffaello differenze notabili. Il Poeta, anima comprensiva, se altra mai, si fa a descriver fondo a tutto l' universo, abbraccia tutte le forme dell' essere;[1] Raffaello

[1] Dapprima innamorò della bellezza, com' è solito ai giovani; poi sentì e investigò le forze generatrici, le intime lotte dello spirito; e per ultimo si levò alla visione più alta e piena della Sapienza e dell' Ordine.

predilige l' ordine, la bellezza della vita, e di rado esce fuori dal casto grembo della famiglia. Dante, per universalità d' ingegno e d' arte, prende tutte le forme del dire, e in tutte raggiunge il segno della eccellenza: mirabile come Epico, come Drammatico e come Lirico, or rende nella sua parola della vastità del mare e del cielo; or somiglia l' impeto dei torrenti dell' alpe, ora lo zampillo che sorge nelle chiare altezze dell' aria. Raffaello non ha tanta ricchezza, nè tanta profondità di arte: tocca forse il sommo nella soavità formale della Lirica, nell' unità serena dell' Epica; ma nella Drammatica appare minore di sè.

Altra differenza, chi ben guardi, la si ravvisa in ciò, che la serenità dell' arte dantesca segue alla vittoria dello spirito, signore di sè e degli eventi; mentre nell' arte di Raffaello nasce da un' anima, che non seppe mai le passioni battagliere, nè la *buffa* della fortuna. Meditando i luoghi più tranquilli del Poema si presente il suono dell' ira o del dolore sdegnoso, e dentro la parola serena s' intravedono paurose profondità. Dal verso quieto e lucente, che precorre al grido contro l' Italia discorde, rileva e mette fierezza l' immagine del leone;[1] e alla preghiera, dove si specchia tranquillo e verecondo lo spirito della Pia,

[1] *Purg.*, VI.

va innanzi la narrazione procellosa di Buonconte.[1] Ben può il mare aver faccia serena come di lago, ma non il lago le tempeste del mare: così l'arte di Dante tiene talora della serenità dell'Urbinate, ma l'arte di questo non si leva mai alla terribilità di quella.

Una terza differenza è, che l'Artista in tutte le sue cose, anco le più lontane dalla scuola perugínesca, serba un non so che di timido e di peritoso; mentre il Poeta ama gli ardimenti della fantasìa e manifesta la più ampia libertà d'ingegno e d'arte. Discepolo a Pietro Perugino, uno dei più grandi maestri della scuola Umbra (cara agli studiosi dell'arte non tanto per la delicatezza dei concetti, pel profilare netto e rilevato, quanto per un fare di quasi verginale peritanza), l'Urbinate seppe in gran parte disciogliersi dagli impacci della scuola, ove s'era educato, e rese l'arte sua più larga, più animosa, più franca; ma non potè mai del tutto cancellare dall'animo ogni vestigio della maniera del maestro. Dante invece fu, come lo disse il Vico, *nato di sè*, ardimentoso, liberissimo nelle creazioni del pensiero, potente a reggere il *fren dell'arte* anco nelle cose più nuove. Quale più ardita invenzione di quella del vuo-

[1] *Purg.*, V. Per contrario nel XXVII del *Paradiso* alla protasi tanto quieta e solenne, che in sè riflette le ampiezze del cielo stellato, segue il *trascolorare* de' Beati e la rampogna di Pietro, terribile di muggiti e di vampi, quasi nembo portato dal vento.

to infernale, o del monte del Purgatorio, o del salire del Poeta *di lume in lume* alla vista dell' Ineffabile? Questa e l' altra differenza pur' or notata si vogliono riconoscere non tanto dalla tempra dell'ingegno, quanto dal modo diverso della vita. Raffaello visse nel mondo sereno dell' arte: amando e ritraendo fantasmi soavi, e' passò, come in sogno, la sua breve giornata; e ben potè dire a sè stesso: *Un pensier dolce è rimembrare.*[1] L'Alighieri invece, gittatosi là dove più mulinava l' onda procellosa dei tempi, lungamente, terribilmente lottò, e dalla lotta uscì ravvalorato, con l' anima piena di pianto, ma ricca di fortezza nuova; esempio al mondo di quanto possa, a far divino l' ingegno, l' alta virtù del dolore.[2]

Le immagini anco più gentili dell' Urbinate, le più delicate creature del suo pennello sono quasi sempre circonfuse di voluttà. *dolce* sì ed *onesta*,[3] ma pur sempre voluttà; mentre le immagini anco più liete della fantasìa dantesca sono mirabilmente spirituali.

[1] Queste parole, che forse Raffaello volle riferite a un solo momento della sua vita, si leggono dietro ad un disegno raffaellesco di tre figure, già posseduto dal signor Bruce e ora nel Museo Britannico.

[2] Guido Cavalcanti presentiva l'austera grandezza dell' uomo quando al suo giovane amico, ispirato da visioni di morte, ebbe a dire: *Vedesti, al mio parere, ogni valore.*

[3] Così mi scrivevi, il 19 del 1878, o mio Duprè. Ora sotto il Segno, che Tu glorificasti con dantesca evidenza, trionfi lieto, e contempli senza velame quella bellezza, di cui l' arte nostra è lontana ombra e figura.

Tra le donne raffaellesche troviamo qualche riscontro con Lia, con Matelda; ma invano si cercherebbe tra esse qualche forma, che per trasparenza, per ideale purezza potesse rassomigliarsi alla Pia del primo balzo del monte, alla Donna trionfale dell' Eden o alla Piccarda del pianeta lunare, ombra e voce fuggenti nel chiarore dei cieli. Or questa differenza non deriva solo da diversità d' uomini, ma sì ancora da diversità di tempi; chè in un secolo bieco e sensuale, qual fu il XVI, mal poteva l' Artista sollevarsi alle pure visioni del trecento.

Per ultimo in Raffaello l' amore della venustà e della grazia vince o scema l' amore dell' evidenza; in Dante occorre qualche volta il contrario. Rappresentando le scene anco più fiere e drammatiche Raffaello non sa spogliare una certa sua morbidezza ed amabilità: invece l'Alighieri talora, benchè di rado, a scolpire con più vive forme il pensiero, pare abbia dimenticato il *parlare onesto* del suo Maestro ed Autore. Per questo rispetto Raffaello è comparabile a Virgilio; ma come Virgilio, custode sì geloso della casta ed elegante parola, non toccò il vertice della grandezza omerica; così Raffaello, sempre venusto e grazioso, rimase assai lontano da quella superba cima, ove solitario e sdegnoso

Sorge e s'affisa l'Alighier nel Sole.

DANTE E GIOVANNI ANGELICO

DANTE E GIOVANNI ANGELICO

Ingegno di tempra raffaellesca, ma più raccolto e più puro, nato a ritrarre visioni d'amore, Giovanni da Vicchio rende nelle opere sue come chi dicesse la terza faccia dell'arte di Dante; dove il baleno del fiero ingegno e lo sfavillare dell'ira magnanima si mutano in un sorriso di pace. Due gentili spiriti,[1] educati nel silenzio di lor celletta a gustare quanto l'Arte nostra ha di più sereno, già toccarono di concetti e di immagini, che il Mugellanese deve all'Alighieri; ma, per

[1] Vincenzo Marchese nelle *Memorie dei più insigni Artisti Domenicani* (lib. II. cap. 4-8) e nel trattato *Delle benemerenze di San Tommaso d'Aquino verso le Arti belle* (cap. IV); Paolo Perez, discorrendo *delle fragranze, onde l'Alighieri profuma il Purgatorio e il Paradiso* (pag. 39-45).

quel che so, non fu ancora chi prendesse a studiare di proposito in che Giovanni Angelico somigli a Dante o ne differisca. Io questo raffronto già disegnai nella mente sulle ripe selvose del Panaro; e oggi prendo a colorirlo qui, sulle ripe dell'Arno, mentre dai poggi fiesolani (a farmi più sentire il mio gentile soggetto) le forze occulte della terra m' arridono nel Sole di così dolce riso.

I.

È nei più mente proclive al di fuori, che facile si sparge e s'atterra nell'amore del mutabile e del terrestre; ma pur v'hanno uomini privilegiati, che sanno le gioie della vita interiore, pronti a salire e raccogliersi nella superba visione dell'immutabile e del divino. A questa specie di nature, che Platone chiamerebbe *altovolanti*, appartengono Dante Alighieri e Giovanni Angelico. Il Vasari dapprima,[1] poi Vincenzo Marchese[2] toccò della natura contemplativa del buon Fraticello; ma nessuno, o io non lo so, prese a dimostrare la natura contemplativa del Poeta, che gli splendori del freddo Saturno mutò in

[1] *Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, vol. IV. pag. 88 (ediz. Le Monnier).
[2] Op. cit., lib. II, cap. 8.

fervore di vita intellettuale, in firmamento di anime liete. Eppure da tutte le opere, ma più specialmente dalla *Vita Nuova* e dal poema, esce chiara l'immagine di una mente, che fa suo pascolo dei *pensier contemplativi* e, come la Speranza di Luca della Robbia, guarda lontano da noi. La giovanezza di Dante, chi la ripensi nella sua giovane parola, ha un non so che di malinconico e di cheto; pare che, a quando a quando, nell'anima innamorata la gaia luce del nostro giorno tramonti, e v'appaiono gli albori del giorno immortale: il dio dell'amore, che in notte stellata dilegua piangendo,[1] le donne scapigliate per via, *maravigliosamente tristi*, il trèmito della terra, il tramortire degli uccelli volando, l'uomo *scolorito* e *fioco* sotto eclissi improvvisa,[2] sono le fiere visioni della morte; mentre la bianchissima *nuvoletta*, gli angeli tornanti al cielo, che parean *pioggia di manna*,[3] il cielo dell'*umiltà*,[4] *oltre la spera che più larga gira*,[5] ove la luce è sorriso, sono figura, ombra, desiderio della vita che non si vede.

Arte sincera piglia nutrimento dal cuore; e sincerissimo tra gli artisti fu Giovanni da

[1] *Vita Nuova.*
[2] Ivi, § 23.
[3] Ivi, § 23.
[4] Ivi, § 35.
[5] Ivi, § 42.

Vicchio, come tra' poeti miracolo di sincerità l'Alighieri. In tutti e due l'arte non fu larva di fantasìa, o fredda ombra di memoria, ma luce vitale d'affetto. Dell'uno sappiamo, che non toccava pennelli, se prima non avesse pregato e, dipingendo il Crocifisso, piangeva nell'anima e negli occhi di vere lagrime[1]. Ma, se anche queste cose non le sapessimo, basterebbero i suoi dipinti a dimostrarci la sincerità dell'affetto divoto. Come per l'aria di maggio il brivido della vita primaverile, in occhio di fanciullo la spensierata giocondità, sulle teste fiammanti degli angioli, pei visi de' Santi *a carità suadi*, pe' campi fiorenti, tra le pieghe de' panni e sino nella casta umiltà dei colori è uno spirito luminoso di cielo, un'armonìa profonda e soave. L'artista vive in quei fantasmi; e l'anima sua erompe da ogni linea, da ogni ombra, da ogni lume, così come l'anima dell'uomo veramente commosso dallo sguardo, dalla voce, dal colore e dal gesto. Nè men palese è la sincerità dell'Alighieri; sincerità raffermata dalla vita e dalla parola: dalla vita, sotto 'l cupo della tempesta, tra buffi d'ira e tra barbagli di sangue, fiorente sempre d'un tranquillo amore e di una speranza immortale: dalla parola, che ci rende l'urlo e il sospiro,

[1] Vasari, *Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, vol. IV, pag. 39 (ediz. Le Monnier). — Marchese, *Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti domenicani*, lib. II, cap. 5.

la maledizione e la preghiera, il sorriso e la lagrima, la pace del credere e la bramosìa dell'investigare, il cielo sereno dell'intelletto e gli abissi dell'anima combattuta. Ben tu sai, o Padre e Maestro, se l'Italia tua meriterà una volta d'esser chiamata, come altrove desiderai, il *paese sincero;* ma questo io so, che te i posteri saluteranno concordi col nome, invidiabile sopra ogn'altro, di *sincero Poeta!*

Nella mia mente l'Arte cristiana rende figura di tempio: dentro l'ignuda fierezza del vero, le ombre misteriose dell'Ineffabile, i sillogismi dell'Aquinate o i simboli dell'Areopagita; ma fuori un dolce fiorire di fantasmi, come ne' fianchi di Santa Maria del Fiore (pur dentro così austera e solenne) la *gracilità vezzosa* del Brunellesco. Or questa figura mi si fa più scolpita, pensando gli angeli di Dante e di Giovanni da Vicchio; dacchè l'Arte non ebbe mai più cari fantasmi, nè più alta verità di concetto. Sentendo l'uno e l'altro, per lungo amoreggiare del pensiero, tutta, quant'ella è, la gentilezza della natura angelica, pigliarono a ritrarne l'immagine molto gentilmente, con amore verecondo e come rattenendo il fiato, quasi temessero appannare l'idea, che s'accoglieva tanto pura e splendente nello specchio della mente loro. Onde ci porsero fantasmi di purezza veramente eterea; ove la semplicità fanciullesca

si congiunge alla tranquilla signoria del pensiero, e una cotal grazia donnesca è gentil velame al fiammeggiare di fortissimo spirito, a quel modo che di lieti vapori si nasconde all'occhio l'anima battagliera del Sole. Nè, come poi fecero poeti e pittori del Cinquecento, li ritrassero nel tempo, anzi ne' brevi confini d'una parte della nostra vita; [1] ma serbarono, più o meno, secondo che l'arte di ciascuno consentisse, l'indefinito d'una giovinezza, che non s'accresce e non si scema. Sempre intenti a dar segno delle cose invisibili, nella primavera dalle vesti candide, verdi, fiammeggianti, azzurrine, lievi come nuberelle piene di sole, nel trasmutarsi delle piume iridate, nella varietà delle dolci attitudini, nel vario lume della faccia e del capo significarono la stupenda varietà dell'intelligenza e dell'amore; varietà, che vince di assai la fauna delle vallate oceaniche e i vortici di Galassia. Contenti alla bellezza del vero, non tolsero da' lieti fole il piede alato del figlio di Maja o fregi d'ostro e d'oro dalle superbe vanità della terra, [2] ma dalle piagge fiorite i colori, dall'aria le fragranze, dai cieli la luce, dall'uomo il profilo, la chioma, la voce; dall'idea le grandi ali snellissime, la

[1] Chi non ricorda il Gabriele del Tasso, che prende *tra giovane e fanciullo età confine* (Gerus. lib. I, 13); i putti e giovani alati del Tiziano, del Correggio, di Raffaello?

[2] Veggasi la descrizione miltoniana dell'Arcangelo Raffaele (*Parad. perd.*, lib. V).

fiammolina soave, la diafana levità delle forme, i tremendi bagliori del viso, o gli occhi senza sguardo, a dimostrare il fermo lume della visione interiore. Quindi può dirsi che nelle immagini angeliche di questi due grandi Italiani tutta s' accolga l' armonìa delle cose, facendoci gustare una delle più care sue note.

Dall' animo ordinato e sereno, dalla toscanità dell' ingegno, gentile e misurato, dalla semplicità de' tempi nel Poeta, dall' abito del vivere nel Frate, viene quella quiete luminosa, quella trasparenza di stile e verginità d' espressione, che tutti e due ebbero a maraviglia. Nulla di studiato, di men che naturale ne' dipinti dell'Angelico: segno soave, facilità di movenze, colore umile e onesto, ombre leggiere, sfumanti; schiettezza potente, come nella parola del cuore. E la parola del cuore prevale appunto nel *Poema sacro;* e più dove l'Alighieri s' abbandona alla dolcezza del credere e dell' amare, dove (rifacendosi in mente parte di quel dolce nido, che l' *arco dell' esilio* avea percosso e disfatto) disegna fanciullini e donne amorose; [1] dove dall' ire dei tempi rifugge, nel quieto lume della memoria, alla Fiorenza concorde, *sobria* e *pudica*, del secolo XII, [2] e dove, narrando

[1] *Purg.*, XVI, 56; XXIV, 106; XXX, 44, XXXI, 64; *Parad.*, XXII, 5; XXIII, 121; XXX, 82; *Purg.*, V, 130-136; XXVII, 94-108; XXVIII, 37,69; *Parad.*, III, 46-124.

[2] *Parad.*, XV, 97-129.

il mistico sposalizio del gran Solitario dell' Umbria,[1] sublima e santifica l' umiltà della sua vita raminga, le caste e altere gioie della sua povertà.

Chi s' accosti alle tavole o a' freschi dell'Angelico e noti quel profilare facile e sicuro, senz' artificio nè pentimenti, quelle ombre che paion velature, que' colori chiari e trasparenti, come foglia nata da poco, meraviglia di tanta spontaneità e quasi fanciullesca ingenuità d' arte. Eppure quanta gagliardia d' espressione e che soavità commotiva, non superata nè superabile forse! Il vecchio re prosteso a terra, nell'*Adorazione de' Magi*, tocca davvero l' animo; e davvero commove il fanciullino Gesù con la melagrana in pugno o con la manina alzata: tutto potenza d' amore e di dolore ineffabile il volto della Vergine nella *Crocifissione*, di grazia pudica nella *Incoronazione*, nella *Madonna degli Angeli*, nel *Tabernacolo per l' arte de' linajuoli;* allegrezza divota, rapimento d' estasi, che ci toglie alla terra, dalle facce de' buoni nel *Giudizio finale* e de' beati nel *Paradiso*. Or cotanta facilità, cotanta freschezza verginale, congiunta a così ricca soavità d' affetto, è lode propria del Poema dantesco e più singolarmente del *Purgatorio* e del *Paradiso*, ove meglio appare e trionfa la serenità dello

[1] *Parad.*, XI, 58-81.

spirito. Casella, Lia, Matelda son davvero creazioni mattinali: vi spira dentro la brezza odorata della montagna quando nasce il Sole; e n' esce un senso di pace, d' amore, di casta dolcezza, che non si parte dall' animo nostro mai più. Il canto delle anime, nell' ombra della sera più desiderose del Sole,[1] ben torna ad echeggiare in me quante volte l' occidente imbruni e biancheggin le cime degli ultimi chiarori; nè posso ripensare la *vergine sorella*, che vanisce cantando,[2] senza che io provi quel non so che d' ineffabilmente pio e carezzevole, che sveglia un bel chiaro di luna sulle ripe dell' Arno. Anche un motto, un' esclamazione, un saluto del gran poeta è lungamente memorabile: *Casella mio*, *Ricorditi di me*, *Dio lo si sa qual poi mia vita fusi*, nella loro famigliarità affettuosa, s' imprimono bene addentro, e gli echi dell' anima ce li van ripetendo con sempre nuova soavità! Nell' arte, che vien dal cuore, e' v' ha qualcosa di somigliante alla trasparenza del cielo, alla spontaneità dell' albero in fiore: una dolce e serena manifestazione di vita, in che i sensi dell' animo s' acquietano e prendon ristoro.

L' esempio di Giovanni Angelico fu, come quello dell' Alighieri, inimitabile. Nessuno dei discepoli e imitatori suoi, anco se conforme

[1] *Purg.*, VIII, 1-18.

d' istituto e d' intenzione, ritenne ciò, che il grande esempio ebbe di più intimo e proprio: la soavità paradisiaca. Ne' quattro Corali stupendissimi di Santa Maria del Fiore, oggi custoditi nella Laurenziana, è sempre la quiete vereconda, il profilare dell' Angelico, i visi atteggiati a pietà, l' alzarsi delle linee, come ne' templi, un amoreggiare con Dio visibile in ogni cosa; ma non l' angelicato, quella soavità ineffabile,

Che va dicendo all' anima: sospira.

Parimente l' esempio di Dante, benchè sentito sì addentro, non ebbe chi valesse a rifarne la segreta virtù. Nè parlo, s' intende, degli spigolatori di frasi dantesche, ov' è splendore tutto esterno, come di pupilla cristallina; ma bensì di coloro, che danteggiarono con virile intelletto dell' arte: anch' essi, serbando, tanto o quanto, l'immagine o il pensiero di lui, non n' ebbero la semplicità potente dell' affetto, la giovanile schiettezza e limpidità dell' espressione.

II.

Al Contemplativo da Vicchio il *sommo Piacere*, o la Bellezza prima e infinita si rivelò come Amore ne' volti de' Santi e degli Angeli; all' Esule fiorentino (già ebbi a notarlo più volte) nella sua trina faccia: come Forza, che

suscita o atterra, come Sapienza che ordina e conduce, come Bontà redentrice e beatrice dell' universo. Però ebbe cari gli eroi dal cuor sicuro e dal saldo braccio, Cesare e Farinata; gl' Intelletti sovrani, Platone e Agostino, Aristotile e Tommaso; gli amori, in cui *l' eterno Amore si aperse*. Onde non è meraviglia che l' uno ingentilisca e quasi vesta di amabilità ogni soggetto; l' altro invece renda bene la varietà e anco l' opposizione delle cose. Lo Angelico, dovendo raffigurarci la natura demoniaca, nè trovandone alcun esempio dentro l' animo mansueto, segue (come più tardi Torquato Tasso) i ghiribizzi della fantasìa popolare;[1] ma Dante, ispirato dall' ira magnanima e dai dolori dell' esilio, crea fantasmi di nuova e sublime terribilità.

Nel fraticello, quale appunto ce lo ha ritratto Carlino Dolci, con la fronte china e un dolce atto delle labbra, fu ricchezza grande di affetto, ma scarsa la virtù creativa del pensiero, nè molto ricca la fantasìa. Anco rappresentando l' angelo, che pur fiorì sì bello e vivo dalla cima della sua mente, Giovanni non raggiunse la meravigliosa varietà dell' Alighieri. Suonino, danzino, chiudan le mani, mostrino la testa bionda o portino cappelline vezzose, gli angeletti suoi poco si discostano l' uno dall' altro; ma in Dante sono

[1] Marchese, *Memorie dei pittori, scultori e architetti domenicani*, lib. II, cap. 7.

come tipi di più famiglie, in cui la gran *famiglia del cielo* si parte; e l'angelo silenzioso, che passa Stige *con le piante asciutte*,[1] o quello non visto, che trasporta il Poeta sulla ripa dell'abisso,[2] nessuno direbbe somigliare agli angeli del monte sacro. Quanta è poi varietà tra 'l bianco angelo della fede, i verdi angeli della speranza, e quelli in cui si rifrange così caramente e sfavilla il settemplice raggio dello Spirito![3] Nè punto dubito di riferire ad altre famiglie celesti gli angeli volanti, quasi gentili Divinità dell'aria,[4] e i festeggianti la discesa di Beatrice.[5] Ma la ricca primavera della natura angelica meglio si dischiude nelle sfere dantesche, dove sotto immagine, prima di cerchî luminosi,[6] poi di *vive faville*[7] e infine di *moltitudine volante* tra la *candida rosa* e l'*unica Stella*, onde ogni vista s'appaga,[8] l'*angelico Templo* ci dà meglio che un'ombra della sua gloria. La differenza, ch'io dico, tra Giovanni da Vicchio e Dante appar grandissima, raffrontandoli nella visione della pace, che

[1] *Inf.*, IX, 74-103.
[2] Ivi, III, 130-136; IV, 1-9.
[3] *Purg.*, II, 13-51; VIII, 25-36; IX, 78-84; XII, 88-99; XV, 16-39; XVII, 40-69; XIX, 43-51; XXIV, 136-150.
[4] *Purg.*, XIII, 24-30, 82-96; XIV, 133-139; XX, 19-27; 100-117; XXII, 139-144, 145-154; XXIV, 113-126.
[5] *Purg.*, XXX, 13-21.
[6] *Parad.*, XXVIII, 16-39.
[7] Ivi, XXX, 64.
[8] Ivi, XXXI, 4-12.

non ha termine. Bella e cara composizione il *Paradiso* dell'Angelico: una dolce famiglia, dove tutti i visi rendono il sorriso dell'amore; ma l' *ampio* e l' *altezza* del *beato regno* non vi s' intravedono nemmen di lontano. Invece, accogliendo nell' anima la terza Canzone del gran Poema, si sente proprio una fantasìa, creata a trasvolare pe' cieli e a *tutto* comprendere il *quanto* e il *quale* di quell' allegrezza infinita! [1] Dai volti specchiati nei freddi albori alla fiumana affocata, al lago del *gran fiore*, all' iride del *semplice Lume*, è un riverberìo non più visto, un mar di barbagli dalle onde varie innumerabili, una crescente soavità di suoni, uno stupore di armonìe e di raggi veramente paradisiaco.

Dante, poeta ispirato, ma insieme altamente meditativo, corresse le cose proprie sempre e molto; Giovanni, tutto spontaneità d'affetto, di rado e poco: onde nell'arte dantesca si avverte educazione amorosa e svolgimento; nell' arte del Mugellanese è sempre una stessa forma ingenua e giovanilmente graziosa. Profilo, atteggiamento, colorito al Fraticello pittore venivano insieme e non per impeto, ma per dolce effusione dell' animo. Non era per lo più in lui un forte e faticoso pensiero, o un sentimento, che d' improvviso, rompendo allegro la scorza, mettesse il fiore dell' arte; ma

[1] *Parad.*, XXX, 120.

qualcosa di lento e soave, che rispondeva a pensieri e sentimenti abituali. Quindi da una parte nessun bisogno di ritoccare, anzi il facile acquietarsi nell' opera propria; dall' altra il fatto, che senza il colore e lo sfumare dell' ombre, come può vedersi ne' pochi disegni rimastici, i lavori dell'Angelico perdono assai di lor vita e bellezza, al contrario delle cose michelangiolesche, negli schizzi frettolosi più fiere e potenti che mai. La rupe selvaggia, quando il Sole dà giù, non perde la sua fiera bellezza; ma il colle fiorito, venuti meno i colori, non par più quello.

Altra differenza, che un po' deriva dalla differente condizione di vita, un po' da tempra d' animo, mi par questa: che le immagini di Giovanni da Vicchio han quasi tutte del rimesso, del timido e supplichevole. Gli Angeli son per lo più leggermente inchinati della persona, incrocian le braccia sul petto, chiudon le mani; e lo stesso Cristo risorto, pur levando il segno della vittoria, tien più del martire che del Dio vittorioso. Al contrario, nelle immagini dantesche, anco di monaci e donne, è sempre alcun che di animoso e di altero. Nell' aquila, che discende *terribile come folgore*, l'Alighieri forse volle simboleggiata la rapidità trionfale dell' intelletto angelico,[1] e il Poverello d' Assisi dinanzi a

[1] *Purg.*, IX, 29. Vedi i miei *Scritti danteschi* (Parma, Ferrari e Pellegrini, 1899), pag. 143.

Papa Innocenzo fece baldo e glorioso come re.[1] Nè solo questa differenza si avverte in ciò, che la forma dell' arte ha di più vitale e profondo, ma sì anche nelle parti più esteriori; e come la natura dolce, inchinevole del Cenobita appare, chi sottilmente consideri, da un piegar di linea, da un lume, da un' ombra, così la sdegnosa e battagliera del Poeta traspira talvolta da una frase, da un costrutto, da una dieresi.

Tutti e due, l' Esule e il Contemplante, vissero nell' occulto, nell' invisibile; ma l' uno per forte animo, che a poco a poco seppe spogliare lo *scoglio* del mondo bugiardo; l' altro per divozione e per abito mentale. Onde il Poeta seppe a' regni del pensiero dar la visibilità della terra, che ben conobbe e sentì; il Pittore alle cose terrene, intravedute meglio che viste da lui, la serenità dell' idea. E insieme avvenne da ciò, che nel mondo poetico del gran Fiorentino sorgesse, fantasma sovrano, la donna; nel mondo pittorico del Vicchiese l'Angelo. Tutto quanto questi ritrae di bello prende, più o meno, dell' angelicato; tutto quanto ritrae l'Alighieri si veste, più o meno, degli splendori del femminino eterno. Anco nel rezzo della ghiaccia, tra le ombre livide, mette un soffio d' aria allegra, vivida, luminosa la spigolatrice dei campi; e

[1] *Parad.*, XI, 88-92. Cf. di sopra a pag. 20.

nelle parole di Ugolino, pur sì ebbre d'odio. spira, a quando a quando, una dolcezza di sentimento materno. Ma così nel fantasma dell' angelo, come in quello della donna, è il riverbero di più alto lume; di quel lume, che si trasmuta in tanta varietà di bellezze,

Quanti son gli splendori, a che s' appaia. [1]

[1] *Parad.*, XXIX. 138.

LA GIOVENTÙ DEL PENSIERO E DELL'ARTE

NEL POEMA DI DANTE

Discorso detto a Torino, per invito degli Ordinatori della *Mostra nazionale*, il dì 16 ottobre 1884

LA GIOVENTÙ DEL PENSIERO E DELL'ARTE

NEL POEMA DI DANTE

« Innumerabili sono i granelli di arena;
ma le gioie, che quest'uomo ha procurato
agli altri, e chi potrebbe contarle? »
PINDARO.

« Dante parla ai cuori alti e sinceri d'ogni
tempo e d'ogni paese; *nè invecchia mai* ».
CARLYLE.

Ciascuno dei mille mondi, che viaggiano nello spazio a segno fatale, di mano in mano si dispoglia e rinnova, gettando il vecchio involucro; ma l'anima sua, la forza interiore permane sempre giovanilmente vivace. Così anco il mondo umano getta il vecchio di tempo in tempo; ma lo spirito dell'umanità sempre più giovaneggia e trionfa. Or di questa gioventù trionfale partecipano coloro, che accolgono in sè di quello spirito: Legislatori, Capitani, Scrittori grandi.

Gioventù, come dice il vocabolo, è forza vitale, che s' effonde ad altrui beneficio. Pensando questo, ben può affermarsi che nessuna opera d' umano ingegno ha più gioventù della *Divina Commedia*,

> Limpido mar di sapïenza bella,
> Ove il dir si fa cosa e vita l' arte;
> Vita gentile e pura,
> Che generando cresce e s' infutura.

In Dante si raggiungono due qualità divine, che di rado vanno insieme: l' estro della scienza e l' estro dell' arte; ond' egli è giovane come pensatore e come artista. Però se ne può parlare qui, dove le forze vive della Nazione si manifestano così nobilmente. Quello, che Omero ai Greci, è Dante a noi: padre e maestro nel cammino della gloria. Appena rinata, l' Italia guardò in Lui, a pigliarne auspicî e conforto: oggi, che sente nelle sue vene rifluire più gagliarda la vita, pur della sua vista paterna si compiace e s' avvalora. Dante è l'*Italiano più italiano*, come lo chiamò il vostro Balbo, non solo per nobiltà d' ingegno e per eccellenza di virtù; sì ancora per le varie forme della sua ricca natura. Come nel gran Poema si specchia ogni parte d' Italia, così nell' anima del Poeta la grande anima della Patria con la varietà de' suoi aspetti e delle sue naturali attitudini: gentilezza toscana, dignità lombarda, ardimento

veneto e ligure, caldo immaginare napoletano, impeto e fiamma di mente sicula; ma soprattutto fermezza di propositi, tenacia piemontese. Or qui, presso le Alpi, che prima d' ogni parte della Penisola veggono il Sole; che ne' silenzî delle nevi, nelle vaste ombre delle foreste simboleggiano i raccoglimenti del pensiero e nei torrenti ruinosi il volere, che sa scavarsi la via, mi è bello parlar di Dante, Intelletto sovrano, Poeta filosofo, Volontà indomabile e vittoriosa.

I.

Prima dirò della gioventù del pensiero; poi della gioventù dell' arte. Il pensiero può considerarsi come facoltà e come vero, che la mente discopra. Nel primo senso il pensiero dantesco, quale apparisce dal Poema, dimostrando tutte quelle virtù, che fan potente la vita del pensiero, io lo chiamo a buona ragione dotato di gioventù perenne. Egli è forte e animoso, penetrativo, sottilmente osservatore, agile, ampio, sereno, veggente del futuro. *Pensiero forte e animoso;* perchè vinse il tumulto della vita esteriore, le avversità, i dolori molti dell' esilio; tutto ciò, che potesse impedirne il raccoglimento:

> « E qui fu la mia mente sì ristretta
> Dentro da sè, che di fuor non venìa
> Cosa, che fosse ancor da lei recetta ». [1]

[1] *Purg.*, XVII, 22.

Salì glorioso di colle in colle per le altezze del sapere, e contro lo scoglio del dubbio fu somigliante al fiotto di Omero, che intorno alle scogliere s' arriccia, le sormonta, e in liete spume effonde la fierezza del mare. *Pensiero penetrativo;* perchè seppe vedere nell' intimo d' ogni cosa; tanto nel cuore della natura, quanto in quello dell' uomo. Ben può dirsi che l' anima d' ogni creatura, la *vis abdita rerum*, gli lampeggiasse dinanzi, « Come letizia per pupilla viva ». *Pensiero sottilmente osservatore.* Dalle descrizioni e più dalle similitudini si raccoglie come il Poeta avesse l' abito di tutto osservare; gli umili fatti della casa e i grandi fenomeni del mondo esterno: il *tizzo* cigolante, il *papiro*, che imbruna, i *fantolini bramosi*, in atto di pregare, e il *subito fuoco* delle notti estive, il vento procelloso, i larghi fiocchi della neve sulla cima silenziosa dei monti. *Pensiero agile;* perchè nelle disquisizioni scolastiche, nel proporre e nel risolvere le questioni seconda agevolmente ogni diramare flessuoso, ogni serpeggiamento del vivo raziocinio: *ampio;* perchè non si chiude entro i brevi confini dell' una o dell' altra investigazione, dell' una o dell' altra dottrina, quasi chiocciola nel suo guscio; ma si allarga ad abbracciare in lor vasta unità tutte le umane scienze, com' aquila, che dall' alto riguarda, e nel forte occhio si riflettono lontananze d' azzurro e di luce. Nè

considera le cose da un sol lato, ma da tutti i lati; e ne avverte l' ordine e la continuità. Per questo nella gloria della sua donna vede specchiata la gloria del firmamento,[1] il governo della Fortuna raffronta al movimento dei cieli,[2] e il volere umano all' anima dei pianeti e del Sole.[3] *Pensiero sereno.* Checchè altri abbia detto, la passione volgare, il cieco talento non mai tiranneggia la mente dello scrittore. Cacciato dal suo *bell' ovile*, l'Alighieri cerca pace nello studio della natura e del vero: ne sia testimonio il grido nobilissimo: « Forse non potrò dovunque affissarmi negli *astri del cielo* e contemplare *dolcissime verità?* »;[4] grido, ond' è paragone la parola del Poema. Spogliato d' ogni bene della terra, inneggia alla Fortuna, o meglio alla Mente, che governa la vita delle famiglie e dei popoli, contrapponendo la sua celestiale serenità all' accapigliarsi e al vocio della gente per l' amore dei beni bugiardi. Le ire di parte gli tolsero pur troppo la pace della vita, ma non quella del pensiero; e il gran Poema, documento di sapienza e d' arte sovrana, fu scritto, così come l' abbiamo oggi, tutto *durante l' esilio* dal 1302 al 1321! No: questo Intelletto sereno non si vuol dipingere,

[1] *Inf.*, II, 76.
[2] Ivi, VII, 73.
[3] *Parad.*, XXXIII, 145.
[4] *Ep.*, IX.

come piacque al volgo, con brutto grifo di vecchia iraconda, ma piuttosto con la faccia luminosa di Catone e con lo sguardo leonino di Sordello. *Pensiero veggente del futuro.* Sogna le Americhe in forma di *sacra isoletta*, vaticina l' unità d' Italia e del mondo, e presente una intera libertà dello spirito, ch' è anc' oggi lontana da noi. Se i suoi tempi gli porgevano la *ghiaccia* dell' odio, Mosca Lamberti e Ugolino, solo il pensiero divinatore poteva creare i sogni dell' aurora, Matelda e le ripe fiorenti dell' Empireo.

Or veniamo al pensiero nel senso obiettivo. Anche in questo senso il gran Poema è ricco di gioventù, perchè ci dà, come in germe, le verità rinnovatrici di ogni scienza. Sceglierò alcuno de' tanti esempî, così di verità morali, come di verità appartenenti a scienze fisiche e astronomiche. Il principio dell' autorità e della legge riconosce nella natura dell' uomo; [1] afferma nettamente l' essenza morale della pena [2] e la libertà rispondente allo svolgimento delle facoltà nostre; [3] accenna, forse con vista più larga e sicura di Giambattista Vico, i *Ricorsi* delle Nazioni; [4] intravede le meraviglie di Galassia, le primavere dei cie-

[1] *Purg.*, XVI, 94.
[2] Ivi, XXX, 103.
[3] *Purg.*, XXVII, 140.
[4] *Inf.*, VII, 78.

li; [1] avverte nelle chiome dei prati, nella rosa, nei grappoli, nelle verdi e fiorite cime dell' albero, nell' insaporare dei frutti la gloria occulta del calore e della luce; [2] adombra, immaginando, la virtù propagatrice dell' aria; [3] dichiara, meglio che allora non s' intendesse, la formazione della pioggia [4] e l' erompere delle montagne dal seno della terra; [5] pone il fondamento della partizione scienziale di tutte le piante; [6] svela il mistero della generazione, e ritrae visibilmente la forza della vita mentre si dispiega e sale di grado in grado per la scala dell' essere; [7] nella creazione de' suoi mondi si giova a meraviglia della legge di gravità e d' attrazione, ponendo che tutto quanto è grave, fosco, malvagio cada *invèr lo mezzo, Al qual si traggon d' ogni parte i pesi*, o dove *ogni gravezza si ragguna*, [8] tutto quanto è lieve, chiaro, sano sia tratto verso il Punto, che rapisce in lieto giro angeli e sfere: [9] riconosce la necessità e la fecondità del dubbio, che ci muove a inve-

[1] *Parad.*, XIV, 97.
[2] *Inf.*, II, 127; *Parad.*, XXII, 55; *Purg.*, XXV, 76; XVIII, 54; *Parad.*, XXVII, 124.
[3] *Purg.*, XXVIII, 100.
[4] Ivi, V, 109.
[5] *Inf.* XXXIV, 120.
[6] *Purg.*, XVI, 114.
[7] Ivi, XXV, 52-60.
[8] *Inf.*, XXXII, 74; XXXIV, 10.
[9] *Parad.*, XXVIII, 127.

stigare,[1] l' armonìa e l' unità delle scienze,[2] il principio supremo dell' arte nella sincerità dell' espressione.[3]

II.

Detto della gioventù del pensiero, debbo dire della gioventù dell' arte.

L' arte è più giovane, quanto è più *sincera* e più tiene dell' *umano*. Or l' arte dantesca è sincera per eccellenza, e l' uomo vi si rivela in tutta la sua nobiltà e bellezza: essa non ritrae di seconda mano, ma dal vivo specchio della natura, e l' umano spirito vi campeggia nell' azione e nell' idea. Le due forme dell' arte oggi più vive e vitali sono la Drammatica, poesia d' azione, e la Lirica, poesia dell' idea, dell' intimo sospiro. E Dante appunto, sebbene, quanto alla vastità del soggetto e allo studio di risalire a' principî delle cose, sia epico, quanto al modo o alla forma, onde tratta il suo tèma, è per lo più drammatico o lirico. Dirò dunque, a dimostrare la gioventù dell' arte di Dante, prima della Drammatica, poi della Lirica nel Poema.

[1] *Parad.*, IV, 130.
[2] Ivi, XVIII, 29.
[3] *Purg.* XXIV, 52.

Esempî insigni di Drammatica offre l' *Inferno:* Francesca, Farinata, Ugolino; e in ciascuno si ritrae l' uomo interiore, il dramma occulto, onde l' azione esterna prende moto e suggello. Ogni parola è come lampo, che ci schiara gli abissi della coscienza. Così in Francesca, come in Farinata, il ricordo della patria si collega all' istoria dell' anima che parla. E l' una, ripensando la terra, che siede

> Su la marina, dove il Po discende
> Per aver pace co' seguaci sui,

invidia quasi la pace del Po, quando s' allarga nel mare; l' altro, accennando la *nobil patria*, non può rimanersi dal manifestare un dubbio, che lo travaglia nel suo segreto: « Alla qual FORSE fui troppo molesto ». Ugolino, il traditore, tace della patria propria e dell' altrui; chè il nome di patria gli echeggia troppo dolorosamente nell' anima. Nè v' hanno descrizioni di luoghi, benchè l' occasione se ne porgesse: non la corte di Ravenna o di Rimini, nè l' aspra valle di Monte Aperto o la sala del Consiglio d' Empoli; e appena è ricordata la *muda*, forse perchè si pensi che bene in covo di falchi è tratto ad accovacciarsi chi ebbe fitto l' artiglio nel cuore della repubblica. L' azione è tutta interiore, terribilmente rapida e una per alta vena di sentimento. Ma veggasi la cosa più da vicino. Le tre terzine, che si congiungono nella pa-

rola dell' *amore*, adombrano come tre parti di un dramma psicologico; che muove dallo amore dei *dolci sospiri*, quando al giovane Paolo Malatesta la *bella persona* apparve superba visione di cielo; s' avviluppa dove l' amore si fa violento e procelloso, dove la delicata donna, dopo lungo repugnare, s' abbandona disperatamente a quel fiato maligno, che la combatte: si scioglie e precipita alla catastrofe quando l' amore, prima visione di pace, poi bufèra di passione dissennata, si muta in peccato e in morte; mutamento, che ha la tragica terribilità dell' istante:

Ma solo un punto fu quel, che ci vinse.

L' anima, accoppiando principio e fine con la intenzione di un dolore ineffabile, ben prova

Come uscir può di dolce seme amaro;

e nel nome arcanamente pauroso dell' amore sente il passato e il presente, la terra e l' abisso. Le tre parole: *Ancor m' offende*, *Ancor non m' abbandona*, *Caina attende* sono i rampolli del peccato, rigermogliati su la ripa maledetta, ove ogni reo seme s'appiglia e trionfa.

Nell' episodio di Farinata è virtù germinale di dramma vivo, ma più riposta. Amore di parte e amore di patria, tutti e due gagliardissimi, si contendono il governo dentro lo spirito del Capitano di Monte Aperto;

e or l' uno sormonta, or l' altro. Alla vista, alle parole del guelfo Alighieri s' infosca minaccioso l' amore di parte; e dapprima n' esce, come saetta dalla nuvola, il superbo grido:

Sì che per duo fïate gli dispersi;

poi l' urlo disperato, demoniaco:

Ciò mi tormenta più che questo letto.

Ma non appena lo *strazio* e il *grande scempio* si ravvivano nella mente del Cittadino, l' amore di patria vince in lui ogni altro sentimento, anco il disprezzo pe' vili persecutori della sua schiatta; nella coscienza dignitosa e severa piglia forza nuova, rinfiamma e rompe il buio infernale in quel verso, rapido e luminoso come bòlide:

Fu' io, che la difesi a viso aperto.

Rappresentazione dell'umana coscienza davvero shakspeariana è Ugolino: l' odiatore selvaggio, pur vinto dalla dolcezza dei figli. Il sogno della *muda* avanza forse di fierezza drammatica la visione di Bosworth: [1] nella fantasìa sconvolta e atterrita del prigioniero le immagini s' avviluppano e si trasformano; o meglio le paure del cuore, pigliando veste immaginosa, nelle ricordanze del passato più

[1] *Riccardo III*, V, 3.

recente trovano il simbolo del futuro. Forme umane e animalesche si mescono insieme: ei vede, il signore di Donoratico selvosa, una caccia di lupi; ma a poco a poco nel lupo riconosce sè, ne' lupicini i figliuoli, come nelle *cagne magre* i popolani più furiosi, che gli poser le mani addosso il giorno, in cui fu tratto alla *muda*. Nè Re Lear, nè Saul nell' anima combattuta ci offrono contrasti così nuovi e potenti. Qui sono due facce o meglio due nature; la belva e l' uomo maternamente affettuoso. Quello stesso Ugolino, che forbisce senza ribrezzo la bocca sanguinosa al capo da lui *diretro guasto* e parla e piange e torna ad azzannare il teschio con fame rabbiosa di vendetta; quello stesso, dico, sobbalza esterrefatto dal sonno, come le madri del Foscolo,[1] e tende l' orecchia e si china su' figliuoli dormenti, e interroga il loro viso, e chiude a viva forza entro sè la piena del dolore irrompente *per non farli più tristi*, ne palpa carezzando i cadaveri e li chiama a nome per due giorni, come se alla carezza paterna, al suono della sua voce di pianto potesse raccendersi in quelle fredde membra la fiamma della vita. Giù dal fondo del *pozzo scuro* chi direbbe che germinasse così delicato fiore di affetto? E che verità cupa, che rapidità fiera di dramma specchiato nella co-

[1] *Sepolcri*, V, 118.

scienza di Ugolino! Chiarori ed ombre si alternano e fiamme di sentimento e gelo d'orrore. V' ha qualcosa che rammenta il caos, l' abisso delle acque e la vorticosa ridda degli elementi. Piange dirotto al pianto de' figliuoli, tanto che a ricordarlo esclama: « E, se non piangi, di che pianger suoli? »; *impietra*, quasi rupe scogliosa, al suono dei chiodi ripercossi nell' uscio della torre; prorompe, rapido come fiamma di vulcano, nell' atto furioso del mordersi ambo le mani; ma subito s' acqueta e si sta muto e fermo due giorni così, che lo diresti immagine scolpita; poi di nuovo s' avviva e si getta brancolando sui cadaveri, e piange e grida e carezza. Ma una tenebra di mano in mano più fitta sale, e, velando l' azione, ne cresce il sublime, la paurosa terribilità. Come il cammino, ove la mala bestia mena Corso Donati, si perde nel buio della valle infernale;[1] così l' ombra della muda si confonde con la notte della *prigione eterna*. V' ha il *fioco lume* delle rive d'Acheronte; nulla vi si discerne chiaro; non la fiera visione dei lupi, non il pianto dei figli fra 'l sonno, non il chiovare della porta, nè lo sguardo del padre, nè il silenzio, nè il brancolare; ma più l' ombra s' annera là sulla fine, ne' momenti che il morto di fame mal può rammentare egli stesso.

[1] *Purg.*, XXIV, 82-84.

Talora nel gran Poema il dramma s' intravede di lontano. Memorie di sangue, seguite da nuove battaglie e dolori, fiammeggiano di luce vermiglia dal seno dell' ombra di Mosca Lamberti, agitante i *moncherin per l' aere fosca;* e nei fratelli di Val Bisenzio s' impersona, rinnovandosi d' impeto e d' arte, l' antica Erinne dei figli di Edipo. Il verso michelangiolesco:

Latrando lui, con gli occhi in giù raccolti,

ci mette i brividi, squarciando il velame di un' anima selvaggia, che molto somiglia all' Jago shakspeariano; e dalle parole:

Qual ic fui vivo, tal son morto,

esce, come da simulacro di Titano, l' anima eternamente ribelle, che alla fierezza del Prometeo di Eschilo congiunge la *superba febre* del Lucifero di Giorgio Byron.

Resta ch' io dica della gioventù del Poema nella parte lirica: argomento, come la terza canzone, più dolce e profondo, che ci porta assai più da vicino alle sorgenti misteriose dell' estro, e ci reca a mente una lunga istoria di dolore e d' amore, dal maggio del 1283 in Firenze al settembre del 1321 in Ravenna. Il fiume bello e corrente della *Vita Nuova*, i nembi ruinanti a valle dalla cima del Ca-

tria, i grandi pini del *lito di Chiassi*, cortesi d' ombre e di silenzî al vecchio Esule, mi fanno udire la loro voce nella parte lirica del Poema !

L'Arte di Dante, significando per tre modi, sotto il velame de' tre regni, il sospiro dell' Infinito, si fa specchio all' universo. Nello *Inferno*, mentre quel sospiro si muta in rabbia di antiche passioni, la Lirica, pigliando movenze violente e fugaci, è per lo più come il fiammeggiare di abissi tenebrosi, lingua di fuoco prorompente dal cupo delle menti malvage : nel *Purgatorio*, che il buono affetto *raffina*, ell' è com' alba e tramonto su verdi terre; crepuscolo dell' aria gentile delle anime, che si rinnovano di dolore e di speranza: nel *Paradiso*, dove lo spirito umano s' indìa, rende chiarore di luna in una notte sfavillante di stelle, o piuttosto luce d' un nuovo Sole; luce più chiara e soave di quella, onde si rallegra l' occhio de' viventi. In tanta pace il grido di Pier Damiano e di San Pietro somiglia, mi pare, alla nuvola omerica, che sale improvvisa per le ampiezze del cielo.

Nella Lirica del Poema è più ricca e più varia, che nella Lirica giovanile, la manifestazione dell' anima di Dante; specie nella seconda e terza Cantica, dov' è palese richiamo ai Canti della giovinezza. [1] La *Vita Nuova* e

[1] *Purg.*, II, 12, XXIV, 51; *Parad.*, VIII, 37.

il *Canzoniere* ci dànno il sospiro lirico ancora vago e indistinto; qui l' antico sospiro, come sguardo, a cui l' età cresce intenzione, si fa sospiro di libertà, di concordia, di civile bellezza, di Dio, sempre più distinto e più forte e più puro. Da una parte v' han come due virtù liriche, due raggi di unica Stella, Beatrice e la Donna Gentile; prenunziate nel Prologo del Poema, intraviste di mano in mano più da presso, sfavillano nel *Paradiso:* dall' altra v' ha un' anima assetata di pace, innamorata di virtù, investigatrice operosa di verità, ascendente verso un' altissima Idea.

La Lirica giovanile è men ricca di varietà: ma questa ora si veste di nembi, e ora s' apre e si schiara come sereno per soffio di venti: scoppia in folgori d' ira, e anche genera di sè un' iride d' affetto, di pietà, di preghiera: s' allarga nelle vastità luminose della meditazione; si raccoglie, quasi in dolce nido, nella quiete di ricordanze pie; dilegua nelle lontananze dell' epica, rammentando i principi delle cose, come in Buonconte, o alzandosi negli abissi del consiglio di Dio, come in Sordello; e pur s' avviva qua e là d' impeto e di baldanza drammatica. Insomma, a ritrarre per immagini questa varietà, non basta l' epigramma di Victor Hugo;[1] chè alla *mon-*

[1] *Contemplations*, III, 1.

tagna, alla *quercia*, al *lione*, dovrebbe aggiungersi l' *astro*, il *fiore* e l' *aquila*.

Come gli spiriti per lo scalèo di Saturno discendono e risalgono fiammeggiando, come l' ebbrezza della vita scende, rugiada o luce, dai cieli, e risale dalla terra in colori, in suoni, in fragranze; così l'Arte lirica del Poeta dall' occulto al manifesto e da questo a quello. Dalla zuffa dei prodighi e degli avari alla pace splendente della Fortuna, dal vocìo dell' umana plebe a' silenzî dell' Idea, alla solennità d' una legge eterna: [1] per converso dallo specchio di quella Mente,

In che, prima che pensi, il pensier pandi,

discende all' occhio umano, alla nave, alla *dolce armonia*, che dai profondi alvei dell' organo sale e si spande per l' ampio delle basiliche; [2] dalle altezze dello spirito, ove dapprima albeggia l' idea del bene, scoppia il germe dell' amore e rampolla il dubbio, generativo di scienza, alle verdi fronde, all' ape ronzante sulle ripe fiorite e a' polloni dell' albero. [3]

Amore e sdegno nella Lirica dantesca son veramente *due rivi d' una stessa vena*. Al grido sdegnoso

Ahi serva Italia, di dolore ostello,

[1] *Inf.*, VII, 73-96.
[2] *Parad.*, XVII, 88-45.
[3] *Purg.*, XVIII, 49-60; *Parad.*, IV, 130.

fa degno riscontro l' inno a Firenze antica,[1] la città del vivere *riposato e bello;* al grido contro i simoniaci,

Deh, or mi di': quanto tesoro volle,[2]

e contro i nuovi Farisei,

Quegli, che usurpa in terra il luogo mio,[3]

il canto della fede[4] e l' apologia della povertà monacale de' primi tempi.[5] Ogni movimento lirico, ogni grido si raccoglie poi ad unità nella preghiera della *buona ramogna*,[6] nei conforti magnanimi di Cacciaguida,[7] nell' inno sublime a Maria,[8] Ideale eterno di bontà e di bellezza. Chi raffrontasse quest' inno alla Canzone petrarchesca « Vergine bella » dovrebbe notare come qui sia più alto e sereno il contemplare dell' anima nell' idea vagheggiata. Tra lo spirito del Petrarca e Maria si interpongono a quando a quando le ombre della terra: qui l' anima è tutta rapita nella luce del Divino, e in questa luce le si apre la visione del suo passato e del suo futuro.

[1] *Parad*, XV, 97-129.
[2] *Inf.*, XIX, 90-117.
[3] *Parad.*, XXVII, 22.
[4] Ivi, XXIV.
[5] Ivi, XI, 58-84.
[6] *Purg.*, XI, 1.
[7] *Parad.*, XVII, 97.
[8] Ivi, XXXIII, 1.

La natura profondamente sentita si congiunge e si mesce a' casi della nostra vita. I paesisti sono spesso freddi interpreti della natura, perchè non sanno esprimerne le segrete attinenze con lo spirito umano; ma i pittori, come Raffaello, che se ne giovano per *fondo* o *campo*, sono interpreti delle naturali bellezze più potenti e più delicati. Il saluto dell' alba nel *Guglielmo Tell* e la visione del tramonto nei *Masnadieri* dello Schiller han per me profondità di sentimento lirico, che vince d' assai le più vaghe descrizioni dell' uno o dell' altro fenomeno. Or bene, in Dante la natura non solo è ritratta nelle sue relazioni con lo spirito umano; ma in quanto è parte viva dell' anima dello scrittore: valga ad esempio l' albeggiare sulla ripa del *monte sacro* [1] o il tramonto nell' aprica valletta, [2] ove sono le malinconìe dell' esule poeta, la ricordanza del giorno dell' *addio* e il sospiro di una luce, che non tramonta!

Sempre nella Lirica il passato e il futuro prendon forma e lume dall' atteggiamento dello spirito del Poeta o da ciò, che il Croiset chiama *sentiments de l' heure presente*; ma talora questo atteggiamento è cosa tutta fugace e particolare al Poeta, talora risponde alla coscienza perenne dell' umanità, anzi ne

[1] *Purg.*, I, 115; XXVII, 113.
[2] Ivi, VIII, 1.

è la manifestazione più splendida. Pindaro, per mo' d'esempio, ritraendo il suo sospiro, ci diede il meglio della coscienza antica, l'amor della gloria; Dante, pur ritraendo sè stesso, il meglio della coscienza moderna, lo amor del Vero.

Nella mente dell'antico Femio [1] un dio ebbe posto il seme di canti d'ogni ragione: così nel Poema dantesco, mente d'Italia, è in germe ogni più bel canto lirico dell'età nuova. Non dico del Giusti, che più dal verso di Dante, che non dall'anima propria, sentì venirgli la voce del suo « Sospiro »; ma bene affermo che i nostri migliori, in ciò che hanno di più sano e puro, sono figliuoli di Dante e, meglio che i nostri (strillino pure contro me rètori e pusilli), alcuni grandi stranieri: Alfonso Lamartine, meditante i silenzî della notte, Vittore Hugo, mentre, contemplando, s'affaccia alla *ripa dell'Infinito*, Federigo Schiller quando, novello Pigmalione, stringe a sè l'immagine della Natura e la sente avvivarsi e alitare tra le sue giovani braccia. Leggendo, là dove questi tre rendono più alto il sentimento dell'Ineffabile, ascolto l'eco della protasi del *Paradiso*, dell'inno all'ordine (vasto e splendente com'oceano tranquillo), della intonazione serena del Canto di Pietro, che poi rannuvola e avvampa. Co-

[1] *Odissea*, XXII, 347.

me nelle chiese del medio evo sculture, dipinti, colonnati ed archi rammentano la voce d' Ilario di Poitiers:

> Te pecudes volucresque sonant... Te venti strepitant,
> Pelagi Te murmurat unda;

così la Lirica moderna, mentre si leva dalla terra, rammenta l'una o l' altra di queste due parole dantesche:

> La gloria di Colui, che tutto muove,
> L' amor, che muove il Sole e l' altre stelle.

Ma si badi bene: affermando che il Poema di Dante accoglie in sè le virtù germinali della Lirica moderna, non intendo dire che abbia anche il germe dello scetticismo o della negazione desolata. Ben conobbe l'Alighieri, se altri mai, il dubbio travaglioso, il dolore umano nelle sue tante forme; pur non ci lasciò vestigio, nè traccia di quell' Io malaticcio e ringhioso, che troppo spesso fa capolino e talvolta si mette fuori alla scoperta ne' Canti de' migliori tra' moderni: di quell' Io, che stoltamente afferma, con la vanità delle sue speranze e de' suoi dolori, la vanità dell' universo! Nella Lirica di Dante è sempre un' anima salda, pura, luminosa, che si espande per virtù d' amore, sente in sè e fuor di sè l' unità delle cose, e, pure affermando la propria picciolezza al paragone dell' universo [1],

[1] *Purg.*, XI, 100-108.

s' inebria del pensiero d' una Vita, che dovunque penetra e risplende, che accende insieme gli astri del cielo e le fantasìe de' poeti.[1]

E' si fa un gran parlare del *Femminino eterno* di Wolfango Goethe, e il *trae lassù*, ultima parola del *Fausto*, echeggia potente nel cuore dell' umanità; ma questo *trae lassù* mi par ben poco verso la concezione altamente lirica della Donna trionfale, che con gli occhi belli di sole e d'amore trae l'uomo di cielo in cielo sin là, dove sfavilla d'iride arcana il *mar dell' essere* nell' infinita varietà de' suoi moti e de' suoi fulgori.

Se il Medio Evo non avesse generato la libertà dei Comuni, nè inalzato basiliche meravigliose, nè, per battaglie e dolori, educato il seme d' una futura civiltà, ma solo dato al mondo l'Alighieri, questo poeta dell' umano spirito nel senso più ampio della parola, sarebbe già un' età grande e degna d' esser meditata con affezione riverente. Però ben fece Torino, inalzando qui, accanto alla Mostra nazionale, per testimonio di vitale continuità tra la mente dei nepoti e quella degli avi, il castello medievale. Possa questo castello, come già quello disegnato dalla fantasìa dantesca, là nel IV dell' *Inferno*, simboleggiare cose nuove, belle, serene. L' animo della ristorata Nazione, passando come *terra dura* la tor-

[1] *Parad.*, XXXIII, 143-145.

bida fiumana degli odî e delle malvage ambizioni, entri nella nobile e saldissima ròcca della pace operosa, della civiltà adunatrice e rinnovatrice del mondo; nè abbia solo a compagni, come già l'Alighieri, i *magni spiriti* dell'antichità classica, ma tutti gli si stringano attorno quanti sono i magnanimi d'ogni tempo e d'ogni paese. Nella coscienza italiana si specchi e si esalti, rinnovellata di splendori più vivi e profondi, la coscienza dell'uman genere. Allora potrà sentirsi intera la grandezza dell'Opera dantesca; allora ben si vedrà di quanto l'Alighieri nostro sovrasti ad Omero e a Virgilio:

Sonàr sul Tebro e del Cefiso in riva
Canzoni altere, onde le nuove genti
L'eco sentian de' secoli; ma forse
Solo per Te nella parola, uscita
Dal vivo cor, palpita il mondo e l'uomo,
Freme il tempo e l'eterno, Iddio lampeggia
E nel volto di Dio l'arte e l'amore!

DI LODOVICO CASTELVETRO

come espositore della Divina Commedia

Ragionamento premesso alla *Spositione* castelvetrina *di canti XXIX dello 'nferno di Dante*, data alla luce per la prima volta a spese della Reale Accademia modenese di scienze, lettere ed arti. (*Modena, Società tipografica, 1886*).

DI LODOVICO CASTELVETRO

COME ESPOSITORE DELLA DIVINA COMMEDIA

« . . . Serviran sempre i libri da lui composti a far meglio conoscere quanta fosse la sua dottrina, la sua acutezza, l' ingegno suo, e quale la forza e la dirittura del suo giudicio ».

MURATORI, *Vita del Castelvetro.*

Con l' animo dubitoso e dopo lungo repugnare a me stesso io mi faccio a discorrere del Castelvetro come interprete di Dante. Da una parte affezione riverente a Modena, fatta quasi mia seconda patria, dall' altra amore antico di verità e libertà di giudizio mi davano guerra; perchè, a dir vero, quella ricca natura di critico e d' investigatore paziente, ch' è il Modenese, esce, molto bene scolpita, dal Commento castelvetrino, ma nella sua forma meno eletta e serena. Un pensiero da

ultimo cessò ogni dubbio e mi pose l'animo in pace: non esser buono il riverire se non in quanto s'accordi alla suprema legge del Vero.

I.

Il Commento, che ora si dà per la prima volta con tutta sincerità alla luce, è tratto da un Codice di bellissima lettera, benchè fitta e minuta, tutto di pugno del Castelvetro,[1] già posseduto da Lodovico Vedriani[2] e oggi nell'Archivio del Collegio San Carlo. Al sommo della sua prima pagina si legge, in carattere più largo, il nome del Commentatore; ma, se anco questo nome non ci fosse, chi punto conosca della mente, della dottrina, del costume, della faccia quasi e del portamento letterario di Lodovico Castelvetro, dovrebbe senz'altro riferire l'opera a lui. E'

[1] Sono facce scritte 237, di cui l'ultima non intera, e 6 bianche; ond'è chiaro esser queste le *Chiose*, che, dopo il sacco di Lione, il Castelvetro *tentò di rifare*, ma *senza condurle più oltre del canto XXIX* (Muratori, *Vita del Castelvetro*, pag. 47. Cf. pag. 72). I costrutti errati, o incompiuti, le omissioni, che occorrono qua e là, mi raffermano in questo pensiero. Ad accertare il carattere, ne feci diligente riscontro con l'originale delle Opere del Nostro, serbate nell'Estense (MS., II, E, 17; VIII, E. 13; XVIII, A, 18), e con le lettere autografe possedute dal Conte Giorgio Ferrari Moreni, sempre cortese de' libri e manoscritti suoi agli studiosi. Nè contento a questo, volli che l'occhio espertissimo del compianto cavalier Lodi, Vicebiblietecario della Estense, avvalorasse il mio riscontro con nuovo esame.

[2] *Dottori modenesi*, pag. 181. Cf. Tiraboschi, *Bibl. mod.*, I, 61

v' ha qui, come in ogni altro suo libro, volontà risoluta di cercare e sviscerare le cose per ogni verso, acume di analisi e tranquillità di osservazione, amore delle antiche forme,[1] erudizione parca e squisita, abito di raffrontare l'Autore con sè stesso, libertà di parola, che talora somiglia all' ardimento del vero; nè vi manca la sottigliezza cavillosa, la soverchia fidanza nel proprio giudizio, la rabbia del mordere e quel fare avviluppato e selvatico, quell' asprezza di modi, che al gentile Torquato sapeva di *ritroso*,[2] al sereno Muratori di *rabbuffato* e di *scuro*.[3] Pochi uomini, massime tra coloro, che son dati all'arte critica, hanno stampo sì rilevato, impronta sì fiera, come il Castelvetro. Però io non dubito di ritogliere al suo nome le postille marginali alla Landiniana del 1497, una delle preziosità più singolari della Libreria Cepelli.[4] È vero che Girolamo Tiraboschi, esaminato il carattere, ebbe a scrivere: « Pare cer-

[1] Spesso la desinenza e l'uso più antico di ciascun vocabolo tornan più cari al Castelvetro. Così, a darne esempio, scrive *giostri* e *le piffert*. (Cf. Nannucci, *Teorica*, ecc., 259 e 753).

[2] Lettera a Luca Scalabrino. È la 87 (I, 220) dell' edizione Guasti.

[3] *Vita del Castelvetro*, pag. 56.

[4] Debbo al cortese consentimento della signora Clementina Cepelli, vedova Mazzuoli, nelle cui mani pervenne il fiore della Cepelliana, l' aver potuto considerare e studiare a mio bell' agio il prezioso volume; nel quale al Tiraboschi parve da prima di poter ravvisare le chiose vedute dal Muratori (*Bibl. mod.*, I, 481-482).

tamente quello del Castelvetro »;[1] ma la natura intima di quelle postille, affatto diversa dall'indole del Commento (più che ragioni esteriori,[2] le quali pur contrastano alla sentenza del Tiraboschi), mi fa star saldo nel mio giudizio. Ben so che, per mutare di tempi e di casi, si mutano le opinioni e i gusti degli uomini; che certo fiorire del pensiero, certo lume giovanile, attempando, non dura; ma questo occorre per lo più dove trionfi il sentimento o la fantasìa, non già in opera di riflessione paziente; nè mai, o di radissimo, accade che, attempando l'uomo, l'animo, da grande e liberale, rimpicciolisca nelle gare minute e la mente acquisti abiti nuovi. Or le postille, poniamo fossero del Castelvetro, dovettero naturalmente, come quelle pubblicate dal Muratori, precorrere al Commento perpetuo del Poema, esserne come preparazione: quindi opera più giovanile del Commento. Ebbene, io lo dirò a un tratto: coteste postille son testimonio di animo più alto e sereno, di

[1] Da una lettera inedita nella Cepelliana.

[2] Prima di queste ragioni è la movenza e come l'*intonazione* del carattere, che rivela altra mano: poi, il non trovarsi nella nota de' libri appartenenti a Lodovico Castelvetro o alla sua famiglia alcun Dante col solo Commento del Landino (Cf. *Inventario dei beni mobili della famiglia Castelvetro* tra gli Atti del notaio Antonio Foscardi, a. 1597, nell'*Archivio notarile* di Modena). Del resto, anco se il Tiraboschi avesse colto nel segno, e' non si potrebbe, mi pare, inferirne che le postille fossero cosa del Nostro; non essendo punto strano il pensare che, a cagion di studio, il giovane Castelvetro scrivesse lì di suo pugno postille altrui.

nente più larga ed avvezza a cercare oltre a lettera; mente meglio di psicologo, che di grammatico. Il Castelvetro dal *colore oscuro* della scritta infernale prende argomento ad annotazione così leggera, che rasenta lo scherzo; [1] il Postillatore, avvertito che nelle sacre lettere il bene è luce, il male tenebre, reca quello dell' Evangelo (*Matth.*, XXV, 31): *reiicientes eum in tenebras exteriores*. Della gentilezza di Francesca, volante fra' nembi degli spiriti bui, *atra ceu tempestate columbæ*, punto non mostra d'accorgersi il Castelvetro, tutto dato al censurare; ma ben se ne mostra inteso e commosso il Postillatore. Così l'arguto raffronto, che le Postille recano, della fermezza di Farinata e di Giasone con la irrequieta mutabilità di Taida, [2] si cercherebbe inutilmente tra le fitte e diffuse annotazioni del Nostro. Ben si piacque l'ignoto Postillatore di notare, alle parole del Canto XXVI, « mondo senza gente », che la mente del Poeta era *di mostrare che vi fosse terra e gente*, facendo così l'Alighieri divinatore delle Americhe; [3] il Castelvetro in quella vece: « Ma

[1] « Le lettere in luogo chiaro poste, a voler essere ben vedute, convengono essere di colore oscuro e nero; ma, se sono poste in luogo oscuro, convengono essere di colore chiaro e bianco ». (*Spositione*, pag. 49.)

[2] « ... *Né mosse collo, ne piegò sua costa*.... Così di Giasone (18): il contrario di Taida ».

[3] « Par che sia detto secondo l'opinione volgare, cioè ch'è stimato senza gente, e pur v'è sole, che dunque sarebbe indarno; e così la mente del Poeta fosse di mostrare che vi

se Ulisse sapeva che nell' altra parte del mondo non erano genti, a che andarvi? » E' si tratta, come ognun vede, non di varietà formali, o di correzioni, che l' uomo faccia a sè stesso per maturità di senno, o di concetti volati via, che mal si possono ripigliare senza il *falcone* davanzatesco, la gioventù; ma di sostanziali differenze, che prendon principio da naturale attitudine e da abito costante di mente e d' animo.

II.

Chi si mette a considerare, paragonandoli tra loro, i principali espositori del Poema dantesco nei secoli XV e XVI, può ben far ragione del più e del meno di dottrina e di accorgimento e di garbo, non già distinguere dall' uno all' altro quanto ai criterî e al modi dell' interpretare: suppergiù l' uno vale l' altro e di tutti, poniamo che molto si giovi la interpretazione allegorica, poco o punto si avvantaggia l' interpretazione letterale, nè per alcuno la mente di chi legge si desta a nuove questioni e avvertenze. Ma da tutti ben si distingue il Commento del Castelvetro, che al proposito apologetico, comune presso che

fosse terra e gente, come s' è poi trovato a' nostri tempi contra l' opinione degli antichi; e questa sua novissima opinione attribuisce ad Ulisse, persona acconcia... » Cf. *Sposizione*, pagina 349.

, tutti gli Antichi, sostituisce quello di cer-
are, sceverando, il bello e il vero; schifa le
mmaginazioni di fuori e fa sua legge delle
proprie *parole del poeta;*[1] raffronta Dante con
Dante, per lo più ne' termini del Poema, con
anto acume e con animo sì risoluto e costante
la disgradarne quasi le *Osservazioni* del Blanc
i il *Melodo* del Giuliani; ha principal cura
lell' esposizione letterale, ed è spesso un que-
stioneggiare vivace sulla *Divina Commedia*,
mirabilmente atto a svegliare ed a crescere
lo spirito d' investigazione dei moderni Dan-
tisti. In alcune parti questo Commento mi
somiglia alle sparse annotazioni di quel finis-
simo ingegno di Vincenzo Borghini; e più
somiglierebbe se nel Critico modenese fosse
stata più temperanza, più serenità, più deli-
cato sentire, più conoscenza d' arte e di lingua.
Nondimeno, così com' è, il Commento castel-
vetrino, in un secolo pomposo e loquace,
porta il vanto tra' commenti perpetui come
il più sottile, il più severo, il più sostanzioso
e fecondo. Frutto di mente avvezza a discorso
lucido e serrato, muove e parte risolve ar-
gute difficoltà intorno all' ordine e a' concetti
del Poema. Così ben dimostra come e perchè
dalla verità del motto « Lasciate ogni spe-
ranza, o voi ch' entrate » punto non discordi
il *fatale andare* di Dante, la discesa all' In-

[1] *Spositione*, pag. 58.

ferno di Cristo, di Beatrice e dell' Angelo; [1] immaginando che Dante e Virgilio *fossero in luogo, dove non traesse vento, o almeno non traesse così impetuoso*, cessa ogni lite tra le parole della Volgata « Mentre che 'l vento, come fa, si tace » e le altre « La bufera infernal, che mai non resta »; [2] assai nettamente afferma ciò, che a' nostri giorni fece più chiaro che mai Isidoro Del Lungo: [3] essere l' invidia punita, insieme con l' accidia, nel pantano di Stige; [4] e pone il germe della *dissertazione* di Emilio Roncaglia sul verso « Caina attende chi vita ci spense ». [5] Certo, della riconoscenza ristretta a Beatrice e a Virgilio [6] non sa veder la cagione, che altri vede palese nell' animo dello scrittore; nè quanto a Lucifero confitto distingue, come dovrebbe, tra l' immobilità del fantasma, della parvenza corporea (necessaria a significare sensibilmente l' essenza del male) e la mobilità turbinosa dello spirito

[1] *Spositione*, pag. 49.

[2] Ivi, pag. 78. Al supposto del Castelvetro s' accorda, traendone luce di poesia, il pensiero (saputo da me conversando) di un vecchio e modesto Dantofilo: muoversi l' onda procellosa spiralmente, come ne' *cicloni* della terra, intorno ai poeti, che dal centro dell' ampia spira guardano le ombre rannuvolinate in quell' onda.

[3] *Nuova Antologia*, aprile 1873.

[4] « È da dire che con l' accidia è punita la 'nvidia sotto il pantano, essendo l' uno e l' altre peccato *fumo accidioso* e consumante dentro l' uomo di tristizia... » (*Spositione*, pag. 101).

[5] *Bollettino annuale del R. Liceo Galvani di Bologna*. 1873. Cf. *Spositione*, pag. 80.

[6] « O pietosa colei, che mi soccorse: E tu cortese.... » *Inf.* II, 133. Cf. *Spositione*, pag. 46.

demoniaco;[1] ma in un Grammatico cinquecentista è già argomento di onore l' aver mosse e affrontate difficoltà sì nuove e sottili. Ancora ; per naturale acume e per abito di sottigliezza avvisa la ragione intima de' vocaboli nelle più delicate attinenze della immagine col pensiero: se non che, non possedendo il senso fine dell' arte , nè intera la lingua,[2] talora troppo s' assottiglia, come nella *meretrice* , *Che mai dall' ospizio di Cesare non torse gli occhi putti*,[3] o cade in fallo, come dove nel traslato *pensier monchi* vede le

[1] « A me pare che Dante non abbia fatto il meglio del mondo a fare Lucifero, che è il capitano generale delle demonia, legato in guisa che non potesse andare attorno per tutto e comandare e far del male ancora in questo mondo come fa. E perchè nel domanda egli *imperador del doloroso regno?* O che imperatore? Il quale è prigione più di niuno altro ». (*Sposizione*, pag. 93.)

[2] Intendo il volgare antico nostro; chè quanto al greco, al latino e al provenzale e' dimostra di possederli bene; e se tutti oggi non faranno buon viso all' etimo di *alpes* (Op. crit. 127) da *alpha* o *aleph*, capo di bue, parendo più bello assai derivarlo col Forcellini e col Fabretti dall' albeggiar delle nevi, nè vorranno riconoscere col Castelvetro il dantesco *burlare* dall' ebraico *ber* (Op. crit., 131), tutti dovranno consentire al Filologo modenese dottrina di lingue non comune. Anco le Postille inedite al *Giovenale* dell'Aldo MDI (Estense, MSS. XVIII, A, 18) attestano quanto il Castelvetro sentisse addentro nelle finezze delle lingue classiche.

[3] « I cortigiani dovrebbono avere per sua moglie la congratulazione quando alcun altro cortigiano riceve benefizio o favori dal suo signore per degni meriti; ma, lasciata quella, che dovevano avere per moglie legittima, si mescolano e commettono adulterio con la 'nvidia; puttana, della quale nascono figliuoli, che sono inganni e frodi e false accuse..... » (*Sposizione*, pag. 173).

piante e non le *membra* recise,[1] e nell'altro « rotta a lussuria » il sasso, che si spicca giù dalla rupe.[2] Ma bene dichiara « La lena m' era del polmon sì munta »[3] e quasi con avvedimento d' artista, a proposito del *lago del core*, cita quel di Virgilio: « Fluctibus et fremitu assurgens, Benace, marino »,[4] commentando che *la tempesta paurosa non era ancor queta per lo concorso del sangue al cuore.*[5] Studiosissimo di rispondenze e di armonìe, benchè di solito più per abitudine intellettuale, che per amore d' arte, e' riesce talora a raffronti nuovi e inaspettati, a noterelle ingegnose. Così mi piace che il *dolce lume*, sospirato da Cavalcante,[6] sia posto a riscontro delle *tenebre amare della morte* e anco di quel *lume, che si trova in alcun luogo nell' Inferno, e non è dolce;* mi piace che nel cadere de' malvagi si avverta come un rinnovellarsi della caduta di Lucifero folgoreggiato, onde s' aperse la tomba infernale.[7] Nè la riverenza al mio Poeta m' impedisce di riconoscere col

[1] « *I pensier, c' hai, si faran tutti monchi*; cioè cesseranno e saranno tagliati, che a guisa di piante germogliano nel tuo cuore ». (*Spositione*, pag. 171).

[2] « Traslazione presa da un sasso, che, rotto e spiccatosi da un monte, ruina e trabocca giù nella valle senza ritegno niuno ». (*Spositione* pag. 76).

[3] « Traslazione dal mungere le bestie tanto che non abbiano più latte nelle poppe... » (*Spositione*, pag. 311).

[4] *Georg.*, II, 160.

[5] *Spositione*, pag. 11.

[6] *Inf.*, X, 69. Cf. *Spositione*, pag. 135.

[7] Ivi, XXVII, 26: *Parad.*, XXIX, 55. Cf. *Spositione*, pag. 353.

Castelvetro che nelle parole di Guido da Montefeltro non sarebbe stata senza qualche bellezza l'antitesi tra lui, che fu *tutto serafico in ardore*, e i *neri Serafini*;[1] ma forse il Poeta ebbe a guida una più alta ragione di pensiero e d'arte, ponendo il *consigliere frodolento* nella balìa di quegli spiriti, che già furono specchio al candore della Sapienza redentrice e or sono tenebra d'ignoranza e covo di frodi.[2]

I cinquecentisti son per lo più noncuranti di tradizioni popolari e non sanno quasi che sia l'osservazione viva della realtà. Ben altrimenti fa il Castelvetro, che delle tradizioni e dei proverbi a quando a quando si giova, e la realtà osserva con gli occhi propri a trarne argomento di riflessioni opportune. Però la paurosa visione dantesca delle Arpie sugli *alberi strani* egli crede svegliata dalla vista di gente disperata, appiccatasi ad alberi, su cui *si ragunano corbi, avvoltoi e simili uccellacci per pascersi delle carogne:*[3] l'*esercito molto* del ponte di Sant'Angelo nel tempo del giubileo raffronta alla folla de' Viniziani *quando vanno dà San Marco a Rialto e da Rialto a San Marco* e alle *carrette nell'uscire e nello 'ntrare per su i ponti delle porte*

[1] *Inf.*, XXVII, 142-114. Cf. *Spostzione*, pag. 369.

[2] Questa interpretazione mi par raffermata dal sarcasmo del nero Cherubino: « Forse Tu non pensavi ch' *io lotco* fossi! »

[3] *Inf.*, XIII, 88. Cf. *Spostzione*, pag. 176.

di Vienna:[1] il grido contro i Simoniaci: « Or convien che per voi suoni la *tromba* » gli fa pensare *al suonar della tromba*, che *si fa quando si dee giustiziare alcun malfattore:*[2] il diavolo corrente *con l' ale aperte e sovra i piè leggiero* gli rammenta le *oche* de' suoi verdi canali, *quando vogliono correre più forte.*[3] Aiutato dall' osservazione, il Castelvetro del verso « Ch' alcuna via darebbe a chi su fosse »[4] offre commento, che vince il paragone dello *stupendo latino* di Benvenuto, allegato dal Blanc.[5] Ecco le sue parole: « Non si potrebbe andare da basso ad alto per niuna via; ma da alto a basso, se altri fosse in cima, potrebbe calare per *alcuna via*, gittandosi giù e lasciandosi cadere e sdrucciolare. Ma se tale era la ruina della scesa infernale, come Dante scese co' piedi, dicendo di quelle pietre, che spesso *moviensi?*... Adunque è da dire che darebbe alcuna via, *con tutto che trabocchevole*, a *scendere*, ma non a *montare*, secondo il commune proverbio, che dice, che ogni santo aiuta a scendere... »[6] Non è cosa da meravigliare, in valoroso Umanista, l' erudizione; sì piuttosto

[1] *Inf.*, XVIII, 29-30. Cf. *Spositione*, pag. 229.
[2] Ivi, XIX, 5. Cf. *Spositione*, pag. 237.
[3] Ivi, XXI, 29-31. Cf. *Spositione*, pag. 270.
[4] Ivi, XII, 9.
[5] *Saggio di una interpretazione filologica di parecchi passi oscuri e controversi della Divina Commedia*, pag. 40. Cf. pagine 119-120.
[6] *Spositione*, pag. 157.

l' uso dell' erudizione parco e avveduto. Tale, se non sempre, spesso, mi pare l' uso, che ne fa il Castelvetro; non per vanità d' erudito, sì per amore di verità, ad illustrare il concetto, o per amore di rispondenze, a pigliare occasione di utili raffronti. Le sue citazioni hanno talora del peregrino, e fanno pensare. Bello e bene appropriato, a proposito della domanda di Virgilio: « Ma dimmi la cagion, che non ti guardi », [1] questo passo di Onorio d'Autun: « *Le anime disciolte dal corpo non si muovono corporalmente, nè son tratte ad alcun luogo corporeo, onde contemplino Dio, ma, separate appena dal corpo e fatte consorti agli angeli e a' santi, del regno de' cieli, che è la visione di Dio, godono nel mondo, fuori del mondo e dappertutto, senza moto; come un cieco, posto nel Sole, se gli occhi di lui si aprissero, subito godrebbe della luce solare....* » [1] Più facile, quasi alla mano del dotto Cinquecentista, la citazione virgiliana « Campique ingentes ossibus albent », [2] là dove si tocca dell'*ossame* nei campi di Ceperano e di Tagliacozzo; ma non facile il trarne partito com' egli fa, dimostrando acutamente che qui l'Alighieri vince di verità il suo maestro. [3]

[1] Sancti Augustini Opera, T. VI, *appendix*, p. 182. Cf. *Sposizione*, pag. 42-48.

[2] *Æn.*, XII, 36.

[3] *Inf.* XXVIII, 15-16: « Questo è luogo forse preso da Virgilio, che nel libro XII dell' Eneida dice :« *Campique ingentes ossibus albent*, in dimostrazione della gran mortalità, ed

In altro tempo dissi *principe* dei *filologi italiani* Vincenzo Borghini,[1] nè ora vorrei dire altrimenti; ma certo uno de' pochi, degno per questo rispetto di stare accanto all'Autore delle *Annotazioni al Decameron*, è Lodovico Castelvetro, che a dichiarare il valore intimo di certi vocaboli o forme di vocaboli si vale con molta destrezza dei dialetti o del suo latino, come nell'avverbio *parte*,[2] nel verbo *cercò*,[3] nel nome « *lulla* »,[4] e raddrizza o fa più chiara la lezione del testo, scegliendo tra le varianti, proponendo alcun mutamento e

è stato assai migliorato da Dante; perciochè dopo tanti anni là da Ceperano e Tagliacozzo de' morti non poteva essere restato altro che l'ossa, ma i campi del re Latino, non essendo se non poche ore che s'era fatta l'ultima battaglia, non potevano ancora biancheggiare per l'ossa degli uccisi, con ciò fosse cosa che gli uccisi dell'altre battaglie fossero stati sepelliti nella tregua fatta di dodici giorni per questo effetto ». (*Spositione*, pag. 376).

[1] *Scritti danteschi*, pag. 213.

[2] Dell'ètimo castelvetrino, quale è dichiarato nella *Spositione delle Rime di Francesco Petrarca*, si valse Stefano Grosso in alcune sue lettere nobilissime sull'*avverbio* « Parte » *e i commentatori di Dante*. (Novara, Miglio, 1890).

[3] *Inf.*, XX, 55: « *Cercò* in questo luogo non ha l'usato suo significato di *quaerere;* perciochè si direbbe cercò molte terre e non per molte terre, senza dire che cosa si cercasse. Ma *cercò* in questo luogo significa andò errando e vagabondo per molte terre; ed ha Dante riguardato all'origine di cercò, che viene da *Circumeo* o da *Circuo*, che significa andare attorno ed aggirarsi ». (*Spositione*, pag. 258).

[4] *Inf.*, XXVIII 22: « I fondi delle botti si fanno di tre pezzi d'asse: quello di mezzo si domanda *Mezzulo* dal luogo di mezzo, dove è posto; e gli altri due si domandano *Lulle* dalla forma della Luna non ancora tonda o pur mezza, dicendosi di « Luna » prima « Lunula » e poi « Lulla »; sì come di « Cuna » si dice prima « Cunula » e poi « Culla », e di « Vinum » prima « Vinulum » e poi « Villum ». (*Spositione*, pag. 377).

costruendo il periodo secondo la legge del pensiero. Forse alcuno potrà giudicare men che sincera la lezione « Ched al bel monte il corto andar ti tolse »[1] e senza autorità, perchè non raffermate da Codice o Stampa, « cenni » per « segni »[2] e « a lato » per « ad alto »;[3] ma tutti accetteranno volentieri, invece di « lancia », « slaccia », voluto dal « qua e là saltella »,[4] « vidi », col « vedea » rispondente, quando si avverte lo scendere a ruota di Gerione,[5] e in luogo di « vene » o « sensi », « sonni »,[6] che il Nostro presceglie e dichiara bene come il Boccaccio tra gli antichi,[7] il Blanc tra' moderni.[8] Bell' esempio, poi, quanto a costruzione, è nella similitudine della madre, *che prende il figlio e fugge e non s' arresta, Avendo più di lui che di sé cura, Tanto, che solo uno camicia vesta;*[9] dove il Castelvetro co' migliori (se tolgasi l' Imolese) congiunge *tanto*

[1] *Inf.*, II, 120. *Spositione*, pag. 46.

[2] Ivi, XVIII, 91. A confortare la sua variante il Castelvetro cita molto a proposito il petrarchesco: « Con *cenni* e con parole fui legato » (*Trionfo d' amore*, Cap. III, v. 147). Cf. *Spositione*, pag. 233.

[3] *Inf.*, XVII, 95. Cf. *Spositione*, pag. 223.

[4] Ivi, XII, 22-24. Cf. *Spositione*, pag. 153.

[5] Ivi, XVII, 124. Cf. *Saggio di una interpretazione filologica*, ecc., pag. 166.

[6] *Inf.*, XIII, 63. Cf. *Spositione*, pag. 173.

[7] *Comento sopra la Comedia*, Lez. XLIX. Altri pone col Boccaccio il Vellutello, non avvertendo che quest' ultimo legge bene, ma dichiara male.

[8] *Saggio di una interpretazione filologica*, ecc., pag. 128.

[9] *Inf.*, XXIII, 38-40. Cf. *Spositione*, pag. 299-300.

ad *arresta* e accerta, meglio che altri non abbia fatto, questo senso nobilissimo: che la madre, fuggendo, non s' arresta un àttimo nemmen tanto che basti a vestire una camicia: carità di madre vince ogni altro sentimento, anco quello, pur sì naturale e vivo, del pudore.

III.

Analisi temperata, pronta e sicura, agevola in noi il godimento della bellezza; soverchia, diffusa, incerta, lo impedisce o lo turba. Or d' incertezza non è mai da rimproverare il Castelvetro, che afferra il punto e lo risolve con sicurtà di giudice; ma di lungaggine e di minuteria, bene spesso. Del concetto o dell' immagine, che gli sta dinanzi, e' non si contenta di considerare a parte a parte la struttura, i lineamenti, i colori, ma ne cerca con faticosa diligenza, quasi direi, ogni minima venuzza e ogni ruga; tanto che l' attenzione dello studioso più si sparpaglia nel vario, che non si raccolga nell' uno. Mal vezzo, questo, parte generato dalla natura dell' uomo un po' spigolistra e minuta, parte dall' educazione letteraria degli Umanisti; seria, ma fredda e scarsa, che, imprigionando lo spirito nel breve cerchio della parola, lo imbarbogiva, togliendogli snellezza e vigore così a' veloci raccoglimenti del pensiero come a-

gl' impeti generosi. Però non meraviglio se, còlto animo addosso al Poeta, il Nostro vorrebbe che le foglie cadenti Dante avesse guardato con gli occhi di Virgilio; Caronte descritto tutto d' un fiato come fa il Cantore di Enea; Minosse, Gerione, Caco, Ulisse, Aronte ritratti a mo' degli antichi: non ne meraviglio; ma ne prendo argomento, io sì fiero nemico d' ogni vanità del mio tempo, di rallegrarmi del molto avanzare, che abbiamo fatto, nel cammino dell' arte critica, rotte e gittate via per sempre le vecchie pastoie. Perchè, mentre l' arte inconsapevole, onde sono a noi mirabili operatori la terra e il cielo, sempre si rinnova e trasmuta, l' arte consapevole dell' uomo sarà men libera e feconda? Povera arte mia, ove i criterî degli Umanisti avessero vinto le menti dei migliori e durassero trionfali! Virgilio, osserva il Castelvetro, nella sua similitudine « Quam multa in sylvis autumni frigore primo Lapsa cadunt folia » [1] pon mente, più che altro, alla moltitudine; Dante nella sua « Come d' autunno si levan le foglie » [2] all' ordine e alla successione; Virgilio descrive *Carone* in una *fiata sola*, Dante in *tre fiate separate l' una dall' altra:* l' uno fece bene, l' altro no. [3] Il perchè non si dice; ma è chiaro. Virgilio e Omero, misurati col

[1] *Æn.*, VI, 130.
[2] *Inf.* III, 112-114.
[3] *Spostzione*, pag. 55.

passetto di Aristotile, erano agli Umanisti gli esemplari eterni, immutabili dell' arte poetica: quanto s' accostasse a loro chiamavasi bello, quanto se ne discostasse non bello; ed era poi così grande lo studio dell' imitare, che Torquato Tasso, rimproverato dal Gravina di *cercare le orme di Omero col bastoncino*, [1] parve troppo libero e quasi scapigliato. [2] Del resto, il Castelvetro, uomo di vista così acuta, se avesse qui considerato ben bene, forse avrebbe avvertito e verità e bellezza: chè appunto come le anime *vanno ad una ad una*, anco le foglie si levano dal ramo *l' una appresso dell' altra*, e l' immagine del fiero Vecchio non si risveglia intera per quieta sintesi di riflessione, ma sì a parte a parte corre e ricorre nella fantasìa dello scrittore per virtù procellosa di sentimento. Se non che del sentimento nell' arte il Nostro pur troppo pare che poco o nulla sappia. Però non intende come i fantasmi tutti della mitologìa pagana, trasfigurati dalla coscienza medievale e fatti per meditazione amorosa parte viva dell' anima, ringiovaniscano nel Poema dantesco e piglino virtù nuova di concetto e di forma; non intende perchè l' antico Ulisse, tratto ad errare (secondo la favola) inconsapevolmente, come foglia riarsa, si muti in un precursore

[1] *Della ragion poetica.*
[2] Boccalini, *Ragguagli*, C. I, R. 28.

di Marco Polo e di Colombo;[1] nè punto sospetta che sotto la mutata immagine dell' *Aruns* di Lucano, *fulminis edoctus monitus*,[2] palpiti il cuore del Poeta, esperto di altre folgori, che da' monti di Luni interrogò, sospirando, l' immensità del mare e de' cieli! L' aver dimorato lungamente in Siena, la gentile città, così lirica nella voce de le sue fanciulle e ne' contorni de' suoi colli turriti, non bastò a fargli sentire quell' indefinito, che nasce di sì schietta vena dall' intimo dell' ispirazione. Quindi è che tutto vuol dichiarato, tutto determinato appuntino dallo stesso Poeta, anco dove è palese intenzione di percuotere l' animo di misteriosa terribilità, di arcani sgomenti; e quindi non sa darsi pace del silenzio serbato da Dante intorno alla cagione del terremoto e del baleno di *luce vermiglia;* nè può piegarsi ad assolverlo di non averci detto per filo e per segno come egli, caduto in letargo sull' una delle rive, potesse destarsi sull' altra. Questi difetti, queste debolezze del Nostro ben possono spiegarsi, pensando la natura e l' educazione di lui; ma e' v' ha un difetto che, anco pensata la natura

[1] « Or questa è cosa nuova, che Ulisse andasse per lo mondo errando di volontà, e non di necessità, essendo sospinto da fortuna; e contrasta con tutti gli scrittori, che parlano di lui. » (*Spositione*, pag. 316.) Cf. *Æn.*, II, 43, ediz. Masvich; dove si riferisce la sentenza dello Scoliaste pubblicato dal Daniel: Winckelmann, *Monumenti antichi*, P. II cap. 33.

[2] *Phars.*, I, 585. Cf. *Spositione*, pag. 257.

dell' uomo e dei tempi, non è per me senza meraviglia: voglio dire il difetto nella conoscenza della lingua. So bene che a volere che una lingua si possa chiamare *natia*, cioè a possederne l' *abito* facile e intero, *bisogna intenderla e favellarla naturalmenie, senza averla apparata da altri, che dalle balie nella culla;* [1] ma penso che possa, in parte almeno, tener luogo di nascimento e di balia la consuetudine lunga e la buona pratica. E se all' Ariosto e al Caro giovò tanto il dimorare in Toscana, perchè non dovette giovare al Castelvetro? Ad ogni modo, lasciando stare dell' abito della lingua, di certe finezze dell' uso vivo e sopratutto delle finezze musicali, [2] son d' avviso che un diligente ed acuto Umanista, come il Castelvetro, potesse e dovesse conoscere bene addentro la lingua scritta dei Classici. Eppure, lo dico a malincuore questa notizia intera non l' ebbe; e il Commento dantesco me ne dà larga prova. Sceglierò qualche esempio. Invece dell' ottima lezione « pien di sonno, » che tutte le Stampe ch' io sappia, e tutti i Codici approvano, legge *pien di sogno*, [3] modo affatto lontano da schiettezza e proprietà di linguaggio: « arnie »

[1] Varchi, nell' *Ercolano*, VIII (pag. 481 della Cominiana).

[2] Trascrivendo l' Aldina, il Nostro per lo più converte l' fiorentino nell' *to*, l' *e'* in *et;* toglie elisioni, smozzica, aggiunge senza curarsi punto dell' eufonia.

[3] *Inf.*, I, 11. Cf. *Spostzione*, pag. 9.

fa sinonimo di pecchie,[1] citando a sproposito Pier Crescenzio: [2] « sì poco ti costa », modo bello e antico dell' uso toscano a significare prontezza e ardimento, muta in quest' altro « se acquisterai sì poco odio »: [3] « vede pur con l' uno, » ellissi non più ardita, nè men bella di tante, che invispiscono il parlare de' buoni Antichi, dubita sia senza esempio; [4] e « soffolge, » per lontana somiglianza di suono, spiega « risplende ». [5] Abbaglio quest' ultimo lavvero grave e strano; tanto grave e tanto strano, che io lo direi caduto giù dalla penna, non dall' intendimento dello scrittore, se non avesse riscontro in altri due, non meno gravi nè strani, là nelle *Postille al Purgatorio;* [6] dove *gradire* [7] è fatto sinonimo di *commendare* e il traslato *scoglio*, [8] scorza legnosa o

[1] *Inf.*, XVI, 8. Cf. *Spositione*, pag. 205.

[2] Cercando a parte a parte il *Crescenzio* volgare, non mi sono mai abbattuto nella voce « arnie » in luogo di « pecchie »; ma bene ho trovato di che recare lume al verso dantesco « Simile a quel che l' arnie fanno rombo » in queste parole, dove sento alitare la poesia di Virgilio: « Quando già volar debbeno (le api), ovvero quando cominciano, *suonano fortemente*, come i popoli e i cavalier fanno quando muovono gli eserciti ».

[3] *Inf.*, XVI, 79. Cf. *Spositione*, pag. 212. Meglio nelle *Postille* a *Terenzio* (*Op. crit.*, 288) il « magna facilitate respondes, o Gorgia » raffronta al verso « Felice te, che sì parli a tua posta ».

[4] *Spositione*, pag. 385.

[5] *Inf.*, XXIX, 5. Cf. *Spositione*, pag. 396.

[6] *Op. crit.*, 157-164.

[7] *Purg.*, XXIV, 61.

[8] Ivi, II. 122.

scaglia serpentina, si prende per *sasso*,[1] benchè nel verso ariostesco avesse già folgorato. vivo come sotto i soli di marzo, il serpente *altiero del nuovo scoglio*.[2] Io non saprei davvero persuadere a me stesso tanta stranezza di abbagli in uomo studiosissimo de' Classici e di sottile accorgimento, qual fu il Castelvetro, se non ricordassi che l' animo di lui. troppo fidato nel pronto acume del proprio giudizio, talora fu sì vinto da fretta e smania di giudicare e di censurare, che venne a parole inconsiderate e non degne di sè. Forse una più matura considerazione gli avrebbe fatto reputare efficace argomento di salute la *parola ornata*,[3] naturale e bello il giuro di Pier delle Vigne, a cui per nuovo istinto. datogli a pena, tanto preme la vita delle *nuove*

[1] Ecco qui la postilla: « Questo esempio solo può scusare il Caro d' aver detto: *Venite all' ombra de' gran gigli d' oro*. Perciocchè lo scoglio si rimuove, si spezza, si rompe, si fora ecc., ma non si spoglia. Nè perchè alcun Poeta dicesse che Ecuba fu vestita di sassi, ha cosa comune con questa traslazione; perciocchè il vestire è traslativo e i sassi proprj. Ma quì lo scoglio è traslativo e lo spogliarsi similmente. Quanto disse meglio il Petrarca parlando della mano: *E contra 'l cor gli occhi miei s' è fatta scoglio*. Rispondi che scoglio è la pena della superbia; e perchè è la prima si pone per tutte le pene. » (*Op. crit.*, 161). Cf. Barbi, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, pag. 282.

[2] *Orl. fur.*, XVII, st. 11.

[3] « Di quale parola ornata fa bisogno per iscampare Dante e menarlo fuori della selva? È egli forse accusato, che abbia bisogno d' avvocato? Ha egli forse bisogno d' essere indotto a volere scampare con belle parole, essendo egli vie più che disposto? » (*Spositione*, pag. 40–41.)

radici;[1] vero e conveniente che l' Alighieri dinanzi a Capaneo, di paurosa vista a chi lo mirasse, domandi Virgilio con la parola: « Tu che vinci »; [2] propria, ingegnosa, nobilissima, come parve al Borghini, [3] l' allegoria di Gerione, [4] che ben può per virtù demoniaca *romper mura ed armi* nel mondo dei vivi, benchè la sua forma sensibile si manifesti laggiù nell' abisso; e se, vincendo quella sua smania rabbiosa, fosse stato più considerato nel giudicare, non avrebbe certo dannato due tra le più belle similitudini del Poema: quella della quartana [5] e l' altra dell' Arzanà de' Viniziani; [6] perchè al suo accorgimento non poteva sfuggire che nell' una è dipinto mera-

[1] *Inf.*, XIII, 73-74: « Io non credo che si debba giurare per lo male, come per cosa cara, come fa qui messer Pietro dalle Vigne... » (*Sposizione*, pag. 174.)

[2] Ivi, XIV, 43-45: « Se Virgilio avesse a placare, o a farsi dar la via ad alcuna fiera diavolesca, sarebbe stato bene che Dante l' avesse appellato con queste parole; quasi dicendo: vinci questo mostro, perchè non è di que' diavoli guardiani della porta della città di Dite, li quali tu non puoi vincere. Ma che cosa ha da far ciò con la domanda: *Chi é quel grande?* » (*Sposizione*, pag. 184).

[3] *Studî sulla Divina Commedia di Galileo Galilei, Vincenzo Borghini ed altri*; pag. 289.

[4] *Inf.*, XVII, 1-27: « Tutto ciò è una vanità, e se altri volesse dire che non fosse una vanità, potendosi ciò verificare nell' allegoria della frode, per figura della quale è posto Gerione, io dico che il voler passare all' allegoria senza mezzo della lettera e di figura, che non sia, e non sia lecito ad imaginarsi, è un voler volar senza ali o passare il mare senza nave ». (*Sposizione*, pag. 218).

[5] *Inf.*, XVII, 85-87. Cf. *Sposizione*, pag. 223.

[6] Ivi., XXI, 7-15. Ivi, pag. 269.

vigliosamente [1] lo stato dell' animo del Poeta, tremoroso dinanzi alle *spallacce* di Gerione; nell' altra, insieme con le bollenti panie, il tramenìo dei demoni arrencigliatori. [2] No, anche qui, come sempre, *la giunta non è maggiore della derrata:* queste parole, se meno irriverenti, potrebbero in parte convenirsi all' antico Omero, non all' Autore della Commedia, che mai non allenta, per compiacere all' immaginativa, il saldo *freno dell' arte*. Ma, siamo al solito: la smania del censurare annebbia e abbacina gli occhi dell' intelletto. E occhi poco veggenti ebbe il Nostro, quando non vide la mirabile corrispondenza tra la lebbra di Costantino e la superba *febre* di Bonifazio; [3] nè come a Vanni Fucci, uomo *di corrucci e di sangue*, ben si convenisse l' atto furioso contro Dio, [4] o il *dubitare* a Cesare

[1] Dico dipinto, perchè lo stato dell' uomo non solo si fa intendere, come nella comparazione petrarchesca di quegli, cui *domestica febre assalir suole* (*Canz.*, P. II, S. 284), ma si fa vedere nell' atto del guardare il rezzo e nel trèmito di tutta la persona. *E queste sono* (seguirò col Borghini) *le belle avvertenze ed artificiose parti, che i commentatori dovrebbero illustrare, donde pel contrario ne lo confondono e oscurano. E donde ne converrebbe cavar favore, ne traggono disgrazia* (Studii sulla Divina Commedia ecc., pag. 235).

[2] Cf. il *Saggio* del Blanc, p. 205, e l' ottimo avvertimento del mio valente Occioni, pag. 362.

[3] *Inf.*, XXVII, 94-97. Cf. *Spositione*, pag. 362.

[4] Ivi, XXV, 1-3. Ivi, pag. 322. Anco il buon Selmi in certe sue postille, tuttora inedite, al Dante del Lemonnier (1854) qui annota: « L' atto contro Dio *sarebbe stato meglio ad un ateo* »; ma credo che, tornandovi su, quel savio uomo si sarebbe ricreduto, pensando come l' avventarsi contro Dio mal s' accordi con l' affermare che Dio non è.

prima del passaggio del Rubicone; [1] ma punto veggenti quando notava d' incostanza nelle opinioni il *tetragono* Alighieri, [2] e credeva coglierlo in contradizione perchè, riverente nel *Convito* alla principesca liberalità del Duca di Altaforte, al pentimento di Guido Montefeltrano, [3] liberamente nel Poema vituperai *ma' conforti* dell' uno [4] e il *consiglio frodolento* dell' altro. [5]

Lodovico Muratori chiama *filosofico* l' intelletto del Castelvetro; [6] ma io, dico il vero, non lo saprei consentire senza qualche restrizione; perchè, se l' intelletto del Castelvetro fu destro, sottile, discorsivo, certo non fu educato a levarsi dal corporeo all' intellettuale, non vasto o profondo, nè dotato di molta virtù unitiva: [7] onde non pure è scarso

[1] *Inf.*, XXVIII, 97-98. Cf. *Spositione*, pag. 386.

[2] A proposito della donna simbolica dalle sette teste (*Inf.* XIX, 107): « ... Laonde appare dell' *incostanza della dottrina* di questo uomo ». Altrove ribadisce il chiodo.

[3] *Conv.*, IV, 11 e 28. Di Bertrando il Nostro tocca nel Commento; ma di Guido Montefeltrano, come di Bruto, nella *Poetica* (pag. 182). Cf. Rua, *Gli accenni danteschi a Bertran de Born*, pag. 2-3.

[4] *Inf.*, XXVIII, 135. Cf. *Spositione*, pag. 392-393.

[5] Ivi, XXVII, 116. Ivi, pag. 360.

[6] *Vita del Castelvetro*, pag. 58.

[7] Nel linguaggio, testimone dell' animo e de' tempi umani, è al filosofo larga e pronta materia di osservazioni sulla storia intima dell' umanità; ma il Castelvetro, che pur vede chiaro dentro la parola, quanto alla sua compagine materiale, poco vede al di là. Molto di rado, leggendo opere di filologia, m' avvenne d' avvertire un più felice ravvicinamento di quello castelvetrino tra 'l vocabolo « ave », il saluto della pace, e « avaritia », la febbre dell' oro (*Op. crit.*, p. 127); ma il filologo

ad abbracciare nella sua potente unità la gran visione dantesca, ma sì anche partitamente i concetti più elevati o più riposti, a cui tien l'occhio il Poeta. Così non intende la preparazione dell'uman genere al Cristianesimo per mezzo della signoria de' Latini; [1] nel fantasma della Fortuna non trova *fermezza di ragione o di scrittura*; [2] meraviglia che all'Angelo, ministro di terribile Onnipotenza, precorra il fracasso d'un *suon pien di spavento*; [3] e non sa distinguere tra la gioia, che s'alimenta della notizia del bene, e il terrore, che prende forza dall'ignoto. [4] Nè l'animo ebbe così alto e generoso, come si richiede a sentire certe concezioni o certe parole dantesche. Da questa scarsità d'animo procede che non si dà per inteso della ricca, profonda umanità diffusa perentro il Poema, avvertita da Daniele Stern [5] anco nella scritta di *colore oscuro*, e che poco o nulla sente

modenese non par consapevole di tutto il pregio della sua nota, e nemmeno ripensa il dantesco: « Come uscir può di dolce seme amaro ».

[1] *Inf.* II, 22-27. Cf. *Spositione*, pag. 34-35.

[2] *Spositione*, pag. 99. Cf. i miei *Scritti danteschi*, pag. 93-94.

[3] « Ma io non veggo come la venuta dell'Angelo dovesse far così gran romore, non venendo nè con tromba, nè gridando, ed andando sopra l'acqua e la toccando appena o per non la toccando ». (*Spositione*, pag. 122-123).

[4] *Spositione*, pag. 53. Se avesse fatto questa distinzione non avrebbe tolto argomento dal tremuoto del *Purgatorio* (XI. 127-141; XXI, 1-75) per rimproverare a Dante *disuguaglianze*.

[5] *Dante et Goethe*, pag. 152: « Comme Dante a bien tenu la promesse de l'*inscription tracée sur le seuil de son enfer*, et comme il a pénétré d'amour son royaume des vengeances! »

della regale magnanimità, della fiera bellezza di Farinata; onde piglia *despitto* per *noia, cruccio*,[1] il *despitto* del Petrarca,[2] e distrugge, senza pure addarsene, quell' eroica natura di partigiano e di soldato: nè da altra cagione, io credo, deriva il biasimo dato al Poeta perchè si fa abbracciare da Virgilio e lodare dell' atto sdegnoso contro Filippo Argenti[3] o perchè, senza cagione obiettiva, mette fuori sè stesso a proposito dei fori di *San Giovanni:*[4] del *bel San Giovanni*, sempre più bello nei sogni dell' Esule, a cui di un impeto giovanile, per cresciuta religione di memorie, veniva come rimorso!

Il dotto editore delle *Opere criliche*, narrando con affezione e con senno della vita, degli studî, dei costumi del Nostro, scrive: « A Dante fece di gran carezze ».[5] Or qui mi sia lecito soggiungere: « carezze di quelle, che levano il pelo »; dacchè non è parola amara, che egli risparmi al grande Alighieri. Ben si conviene, massime parlando di chi

[1] *Inf.* X, 36. Cf. *Spositione*, pag. 133.

[2] *Canz.*, P. I. S. 81.

[3] *Inf.*, VIII, 43-45 Cf. *Spositione*, pag. 107.

[4] Ivi, XIX, 20 (*Spositione*, pag. 239). Anco il Borghini nota che questo luogo *ha la vera natura dell' episodio biasimato da Aristotile come vizioso;* ma saviamente soggiunge: « Non però ch' io ne voglia biasimare l'Autore; chè alcune poche volte e per onesta cagione è tollerato, e qui per l'interesse e scarico del Poeta si deve tollerare e forse lodare un poco ». (*Studi* ecc., pag. 292).

[5] *Vita del Castelvetro*, pag. 71-72.

siede in cima, signore e maestro d'una scienza o d'un'arte, intera libertà di giudizio; ma dentro i termini della riverenza verso l'uomo e anco verso l'umanità, che gli rende onore. Or questi termini sono spesso trascorsi dal Castelvetro. Non solo egli appunta il sovrano Poeta con cipiglio sdegnoso, con acrimonia, con mal garbo; ma non si rattiene qua e là da parole addirittura insolenti e villane. Così, per dirne una, la trasformazione dei ladri in serpenti,[1] stupore di poesia, ove l'arte dell'evidenza giunge all'*ultimo suo*, chiama SCIOCCA, e l'Autore, *poichè mostra*, paragonandosi con gli Antichi, *di non sapere poesia*, lo manda *ad imparare!*[2] Sguajataggini, come questa, verso il maggiore dei Poeti, parrebbero incredibili, chi non pensasse l'animo del Castelvetro e il tempo, a cui egli appartenne. Quanto all'animo, tutti concordano nel riconoscerlo mal disposto a rispettare e ad amare; nè le sue opere dimostrano che fosse altrimenti. Poco benevolo a' suoi concittadini Carlo Sigonio e Iacopo Sadoleto,[3] non ri-

[1] *Inf.*, XXV.

[2] *Spostazione*, pag. 382. Nella *Spostazione della Poetica* (103) invece approva questa trasformazione dantesca, e se ne giova come esempio a dichiarare il progetto aristotelico.

[3] *Op. cit.*, p. 265 e 314. In una lettera inedita al Cornazzano (*Archivio* Campori) rende giustizia al Sigonio, dicendo che *sdegnava* di aver lite col Bendinello.

guardoso verso gli amici,[1] irriverente anco agli *Spiriti magni* dell'antichità classica, non fu nome autorevole, tranne in parte quello del Petrarca,[2] che valesse a rammorbidire la sua dura parola. Or si consideri l'età, a cui appartenne. Secolo ciarliero e vanitoso, tutto invaghito d'una poesìa dolce e minuta, idolatra del Boccaccio e del Cantore di Laura, il cinquecento s'inchinò, ripugnando e con visibile degnazione, alla selvaggia grandezza di Dante. Basti dire che gli uomini suoi più celebrati, come il Tomitano e Messer Bembo, tassavano il gran Poeta di ruvidità, di trascuraggine e, peggio ancora, di avventatezza![3] Questo scema, è vero, il torto del Castelvetro; ma non lo cessa: perchè niuno dei Petrarchisti del cinquecento insolentì mai come questo arcigno Commentatore, che lunghi studî e proposito antico avrebber dovuto fare, più che altri, benigno al Poeta o almeno riverente.

[1] A Paolo Manuzio, che pur gli fu amico e donatore cortese, dà dell'ipocrita per ben due volte nelle sue Chiose a Platone. (*Op. crit.*, pag. 271 e 297).

[2] Il sottile e cavilloso censore dell'Alighieri, commentando il Canzoniere petrarchesco, bevo grosso; e anco le *dogliose urne* e lo *scoppio della tela* e la *marmorea colonna*, a cui fan *noia* aquile e serpi, e le piante abbarbicate nel seno della *gentildonna* lascia passare allegramente. Potenza della consuetudine e dell'autorità! Ma nella *Poetica* (pag. 201) gli dà del *ladro*.

[3] Lenzoni, *In difesa della lingua fiorentina e di Dante*, (Firenze, Torrentino, 1556), pag. 45.

IV.

Da quello, che ho detto, esce spontaneo: che al Castelvetro, tra gli antichi commentatori, si conviene un luogo a parte; dacchè il suo Commento è il primo, che possa meritar nome di critico pe' diligenti riscontri, per l' originalità degli avvertimenti, per la dichiarazione quasi sempre coscienziosa, talora arguta, del senso letterale, e più per le opposizioni e difficoltà molte e sottili. Di qualche riscontro, di qualche osservazione castelvetrina può giovarsi anc' oggi l' interpretazione del *Poema sacro;* ma l' utilità più larga e vera sta, mi pare, nelle opposizioni e difficoltà; onde viene stimolo e argomento a più e più penetrare nell' intimo della parola dantesca. Questo quanto alla conoscenza del gran Poema: quanto poi alla conoscenza dello spirito umano e della sua storia, ne viene altra utilità, che cioè la figura del Castelvetro, uno dei più valorosi Grammatici del secolo XVI. ci appare meglio evidente ed intera. Qui forse più che altrove, si discerne quello, che in lui fu di luminoso, quello che fu di buio; da una parte la prontezza e vivacità delle forze intellettuali, dall' altra la molta superbia, la febbre del soprastare giudicando, la rabbia del mordere; cose (noterò col Tasso) *dell' ap-*

pelilo e non dell' intelletto.[1] Certo l'uomo può, per saldezza di volere, essere in ogni fortuna educatore a sè stesso: pur giustizia vuole si riconosca che nel Castelvetro al nascere della benignità serena fecero grave impedimento le persecuzioni, gli astii maligni e il vivere tutto solo. Comecchessia, l'animo si rattrista pensando a che fu tratto da malvagia inclinazione uno dei migliori intelletti del cinquecento; non pure a travedere, o non vedere affatto, ma sì ancora a insolentire contro lo ingegno più vasto e animoso, che il mondo vanti; ingegno fatto sacro dalla sventura e più dall'amore operoso, indomato, eroico di un' altissima idea. Egli, il Grammatico umanista, che definisce la poesia *rassomiglianza di storia*,[2] e, pigliando alla lettera il motto oraziano « Ut pictura poesis », raffronta i *piccioli poemi* alle *figure picciole*, dove i difetti non si veggono,[3] pur siede a scranna e tutto ardisce; chiama *versificatore* Lucrezio,[4] turba le ombre serene della VII Egloga di Virgilio con un fitto sciame di *opposizioni*,[5] manda a scuola *di poesia* l'Autore della *Divina Com-*

[1] *Lettera a Luca Scalabrino* (87 dell'edizione Guasti).

[2] *Poetica d'Aristotile volgarizzata e sposta*, pag. 7-8.

[3] « . . . Con ciò sia cosa che i sonetti, gli epigrammi e simili poemi piccioli sieno simili alle figure picciole, stando celato negli uni e nell'altre di leggieri ogni gran difetto ». *Poetica* ecc., pag. 91.

[4] *Poetica*, pag. 16.

[5] *Op. crit.*, 151-153.

media! La *veduta* del Castelvetro non fu *corta* per difetto naturale d' intendimento, ma riuscì manchevole, anco là dove avrebbe potuto bastare, per difetto di umiltà riverente, di animo alto e benigno. Mosso da tanto esempio, io lo ripeterò anche una volta: grandezza di animo, onde si genera la dignità della vita, conferisce ad ampiezza e sincerità di giudizio. La *nuvola*, dice un Antico, *però ch' è bassa, vede poco della terra;* e, se il Castelvetro poco vide della visione dantesca, quanto al cuore, che vi spira dentro, alla vasta intelligenza, che l' avviva, o al più elevato magistero dell' arte, ciò si vuole imputare principalmente all' animo suo, impedito purtroppo e ottenebrato da superbi dispregi. Del resto, questo scrittore ebbe parti eccellenti; e ove all' acume analitico, all' abito del tranquillo osservare, alla pazienza investigatrice si fosse congiunta in lui l' altezza dell' animo e però anco il vivo e lieto senso del bello, l'Autore del *Peplus Italiae*[1] non avrebbe passato il segno, chiamando l' Umanista modenese *Principe dei critici*. Io non so veramente se l' Italia potrà mai rallegrarsi di questo nobilissimo principato; ma certo so che le nostre lettere si leverebbero a gloria non fallace, ove gli educatori della Nazione avessero sempre a mente ciò che il Castelvetro insegna:

[1] Muratori, *Vita del Castelvetro*, pag. 75.

ogni bontà di corpo, ogni bontà d'intelletto essere naturalmente ordinata a virtù;[1] nè doversi porre nelle mani de' giovanetti libri che muovano a lascivia o a riso maligno, sì gravi e sereni come Virgilio e Omero.[2] Da cotali sentenze, assai notabili e degne, che attestano nobiltà di dottrina, di consuetudini mentali, vien luce nuova, parmi, allo scrittore e all'uomo. Ad ogni modo io amo pensare che la mente di Lodovico Castelvetro, purgata da quel che fu in lei di *terrestre limo*, splenderà più chiara di tempo in tempo nella grande anima della Patria; dove ogni pensiero, ogni sentimento, ogni opera di cittadino, benchè umile, si mesce e si rinnova, quasi como atomo attratto nelle correnti del Sole.

[1] *Op. crit.*, 254.
[2] Ivi, 255.

DANTE POETA DELL' ANIMA

LETTERA DELL' AUTORE

A

GIOVANNI DANEO

Caro e valente collega.

Ho bisogno di ragionare un po' con Voi, che tanto addentro sentite nella dottrina e nell' arte del Poema di Dante, per isfogare l' animo fieramente offeso da parole, ch' io stimo irriverenti verso la nostra *maggior Musa*. Voi certo sapete che Adolfo Bartoli, professore di letteratura italiana nell' Istituto di studî superiori a Firenze, va pubblicando dotti volumi intorno alla parte più antica della nostra storia letteraria; ma forse non vedeste ancora il VI volume (parte seconda), dove si tocca *dell' arte nella Divina Commedia*. Or qui appunto sono, tra molte frettolose o arrischiate, le parole irriverenti, ch' io non posso mandar giù e che davvero non crederei scritte

da uomo tanto autorevole d' ufficio e di studi, se potessi negar fede a' miei occhi.

Dante, secondo il Bartoli, scolpisce, più delle *anime*, i *corpi;* è grande sopra tutti i moderni nell' *arte plastica;* ne' suoi canti migliori mette più *esteriorità*, che *interiorità*. nè possiede mai il tocco dello Shakspeare, che *con una frase scolpisce un' anima*. Leggendo questo, io domando a me stesso: son desto o sogno ? Che ne dite Voi, conoscitore d' ogni più alta ragione della poesìa di Dante ? Una voce concorde e serena, somigliante a quella, che uscì dal *nobile castello*, voce di tutti i savi e i prodi d' ogni tempo e d' ogni paese, saluta l'Alighieri poeta sovrano dello spirito: oggi il signor Bartoli si leva su a contrastare la voce trionfale e grida che Dante è *poeta del corpo !* Io non so se le parole *esteriorità, rappresentazione esteriore, arte plastica* abbiano pel Bartoli il valore, che hanno per gli altri; ma questo so e tengo per fermo, che nulla v' ha di prettamente esteriore nel divino Poema; nemmeno là dove si descrivono le maravigliose trasformazioni dei ladri in serpenti;[1] perchè nella materia, che rapidamente si trasmuta, è lo spirito che vede e soffre, lo spirito, ebbro d' odio, che plasma il corpo, a proprio ed altrui strazio, e per *le lucerne empie*, vigili sempre e immote, ef-

[1] *Inf.*, XXV.

fonde la sua potenza maligna e tormentatrice. *Io vuo'*, grida ferocemente Guercio Cavalcante, *che Buoso corra, Com' ho fatt' io, carpon per questo calle!* Dov' è mai nel gran Poema l'immagine esterna dell' uomo, dipinta da sè e per sè, scolpita o solo profilata in ogni sua parte? Dov' è un ritratto? L' anima vi si ritrae, non il corpo; l' anima, che lampeggia in un guardo o in un riso, che mette lagrime o sospiri, che dà segno di sè in un gesto, in un crollare del capo, in un moto della persona. Dante (chi no 'l sa?) è pittore e musico non superabile: nessuno, per arte di colori o di suoni, saprebbe renderci, com' egli fa, il cerchio della *bufèra, che mai non resta;* e i cieli sanguigni del Miniatore ignoto dell' Urbinate vaticano, i nembi volanti di Gustavo Dorè sono appena un' ombra, un' eco stanca dell' arte descrittiva del Nostro; ma questa scena infernale, o ch' io mi inganno, perderebbe gran parte del suo significato e del suo valore, se si togliesse il colloquio di Dante con le povere *anime affannate*. Le tre terzine stupende, che si stringono insieme e quasi paiono baciarsi voluttuosamente nel nome dell' « amore », possono chiamarsi col Bartoli *colore e suono?* Chi affermasse questo si dimostrerebbe osservatore non più accorto di chi le profondità della notte credesse un gran padiglione di tela nera sul nostro capo. Lo spirito che vuole e disvuole, ama e odia

ad un tempo, che sente l' abisso e sospira le perdute dolcezze della terra, che piange e impreca, portato qua e là e travolto dalla bufèra dell' antica passione, si fa visibile in quelle terzine. E anco l' accenno alla patria, che potrebbe esser cosa tutta esteriore, prende suggello e virtù dall' intimo del cuore, assetato di pace: onde la bellezza profonda, avvertita dal buon Carrer, della perifrasi « Siede la terra, ecc. », che altrimenti sarebbe retorica vanità. Or veniamo a Farinata. La scena dei sepolcri fiammeggianti è pittura solenne, e i versi, che la descrivono, vincono per sublime terribilità ogni più fiera sinfonìa; ma su quella scena campeggia l' anima di Farinata, e da quei versi escono il volto e la voce del suo spirito, ove amore di parte e amore di patria combattono in eterno. Il Bartoli non perdona nemmeno all' episodio di Ugolino, dove, secondo lui, *sovrabbonda l' esteriorità*: eppure, come nei vulcani del Sole ogni atomo è calore, in quell' episodio tutto è dramma interiore e sospiro della mente più riposta. Ogni atto del Ghiacciato antropofago ci dà l' anima, ci mette dinanzi le più ascose profondità dello spirito: gli stessi accenni al luogo e al tempo hanno *interiorità*, o, a dir meglio, virtù di sentimento. Perchè, a mo' d' esempio, vi si ricorda il *breve pertugio* della muda? Perchè il Conte di Donoratico, che ne' begli anni suoi dalla fiera torre paterna,

dritta là tra le boscaglie dell' antica Maremma, con superba voluttà di signore abbracciava tanta parte di cielo e di mare, sente, più che altri mai, stringersi il cuore da quel *breve pertugio*. E i fantasmi della strana caccia sognata, gli atti, le parole, il pianto dei figli son fuori dell' anima di Ugolino, son forse nell' iride della sua pupilla?

Io debbo, collega illustre, starmi contento, in sì gran copia di argomenti, a pochi cenni fuggevoli. Dite: nella preghiera di Pia sanese, sospirosa d' una ricordanza gentile, è pittura di corpo? E nella narrazione tempestosa di Buonconte non sentiamo la tempesta di quello spirito battagliero, la zuffa tra l' uomo antico e il nuovo, tra l' angelo e il dèmone? Sordello, il *lione*, direbbe Vittore Hugo, *sognatore del deserto*, è corpo o anima, che fortemente pensa e sente e rimproccia la patria? Piccarda, la *dolce sorella*, s' imprime e parla durevolmente in noi grazie allo *specchiato sembiante, come di perla in bianca fronte*, o al volto pudico dell' anima rinnovellata di dolore e d' amore? E Cacciaguida, che esulta della nobile fierezza del nipote, che rimpiange il *dolce ostello* della sua giovinezza, che vitupera le *gonne contigiate*, i corrotti costumi del secolo XIV, è corpo anch' esso, rappresentazione esteriore? Pier Damiano, flagellante il fasto cardinalesco; San Pietro, che scaglia le sue folgori contro i *lupi rapaci*, non

sono spirito e parola eterna? Chi ben consideri, Dante pone lo spirito anche nel fantasma evocato per termine di paragone. Giuliano Cassiani *dipinge* a meraviglia il ratto di Proserpina; ma Dante ci dà l' anima della fanciulla rapita, sì vaga di luce e di fiori, con le parole: *Perdette La madre lei, ed ella primavera.* Nelle comparazioni de' colombi, *dell' augello intra le amate fronde*, delle formiche, del vento nella selva, delle foglie cadenti, per tacere di mille altre, meglio che suono e colore, è virtù di sentimento, idealità schietta, aura di spiritualità sana e sincera.

Dante, sentenzia Adolfo Bartoli, non possiede il tocco di Guglielmo Shakspeare; ma tocchi shakspeariani, per sublime rapidità e profondità d' espressione, incontrano spesso, purchè sappiamo sentirli, nell' Inferno dantesco. Le parole scultrici dell' anima: *Poi ch' ebbe, sospirando, il capo scosso; Quat' io fui vivo, tal son morto; Perch' egli, accumulando duol con duolo; Latrando lui, con gli occhi in giù raccolti; I' non piangeva, si dentro impietrai*, son parole, che il grande Inglese, quando la sua concezione tragica potesse vestirsi di epica solennità o essere avvivata da un sospiro lirico, invidierebbe al Nostro. Il Bartoli aggiunge che in Dante le *analisi delle profondità dello spirito sono rare e fugaci.* Ebbene; io dico di più: analisi vere non vi sono mai; perchè le analisi ben si ad-

dicono alla scienza, non all' arte: debbono precorrere, e possono seguire, alla manifestazione artistica del sentimento; ma questa, più o meno, ha da essere sintetica. Nella poesia, anco più che nella prosa, l'Arte tiene della sintesi, e più (ben s' intende) nell' epica e nella lirica, che nella drammatica. Nondimeno, per mo' d' esempio, il famoso monologo di Riccardo III dovremmo chiamarlo analitico? E il monologo di Amleto, che pensa da scettico le supreme ragioni dell' essere, è una analisi del pensiero? Io non credo. L' autore, educando sè stesso alla rappresentazione del cuore umano, dovette esercitarsi nell' analisi più profonda e più fine del sentimento; il commentatore, a trar fuori le bellezze dell' opera, che va commentando, deve fare altrettanto; ma la manifestazione naturale ed improvvisa di un sentimento umano raccoglie e aduna, talora in un àttimo, sempre in pochi e solenni momenti, una lunga storia, che si svolse e si agitò dentro l' anima. Or chi, meglio di Dante, seppe rendere per arte queste naturali manifestazioni? Fatte le debite differenze d' argomento, di tempo, di educazione, di studî, di nazione e d' animo, io non temo affermare che in Dante le profondità dello spirito umano ebbero un interprete non meno potente dello Shakspeare. Ben riconosco che niuno, meglio di lui, anche seppe far visibili i sentimenti e i concetti più oc-

culti, ritraendone la parola e l' atto esterno; ma questa visibilità di forma nulla toglie alla spiritualità profonda, alta e verace dell' arte dantesca: spiritualità, che i moderni, pur serbando l' antica visibilità della forma, possono e debbono crescere, più e più addentrandosi nelle latèbre del cuore umano: così vuole appunto la ragione dei tempi; così vuole il naturale svolgimento di quell' arte cristiana, che in Dante ha il suo maestro e autore. Se i paganeggianti dell' età nostra prediligono pittura di corpi, cerchino a lor talento nell' arte antica, e lascino a Dante nostro il suo vanto; nè vogliano che l' austero Poeta avventi lor contro, meritato rimproccio, il verso:

Di vera luce tenebre dispicchi [1]

Un po' di sfogo fa bene. Or mi sento sollevato come da un peso molesto, e con lieto animo Vi abbraccio fraternamente.

Dai colli pisani, il 15 settembre del 1889.

[1] *Purg.* XV, 66.

POSTILLE

a luoghi notabili della prima Cantica

DELLA VOCE « AHI ».

(*Inf.* I, 4.)

Ahi quanto a dir qual era, è cosa dura
Questa selva selvaggia ed aspra e forte,
Che nel pensier rinnova la paura.

Varianti buone: *e*, *ahi*, *ah*. La voce *e* (onde, per corruzione di lettera, *he* ed *eh*) scema assai l' efficacia dell' espressione, nè punto agevola il discorso mentale, per sè facile e piano; l' altra, che qualche Testo rammorbidisce in *ah*, esprime piuttosto dolore acuto e presente, che lontano di tempo e purificato dal pensiero; ma quando al dolore, anche se ripensato, si mescoli, come qui, terrore, disdegno, o altro fiero moto dell' animo, torna vera e potente; nè contrasta all' epica solennità del proemio. (Cf. *Inf.* IX, 88; XVI, 118; XIX, 115; XXI, 31; XXXIII, 66; 79,

151; *Purg.*, VI, 76, 91; *Parad.*, XXV, 136). Altra volta mi piacque *oh*, e, quasi l'avessi letta nella mente dell' Autore, dissi questa l'ottima delle varianti: oggi invece m'accorgo di non averla letta bene nemmeno dentro di me; perchè, voce nativa di dolore sereno e di meraviglia, mal si conviene ad immagine torbida e procellosa.

IL NAUFRAGO.

(*Inf.*, I., 22.)

E come quei, che con lena affannata,
Uscito fuor del pelago alla riva,
Si volge all' acqua perigliosa, e guata.

Lionardo da Vinci scrisse: « Sempre il pittore dee cercare la prontitudine degli atti naturali, fatti dagli uomini all' improvviso e nati da potente effezione de' loro affetti. » Ma qui è meglio che pittura: l'immagine del naufragio e il naufrago ci vengono agli occhi della fantasìa come visione in un chiarore di lampo; *lena affannata*, *pelago*, *riva*. *acqua perigliosa*, per miracolo d'arte, si fanno specchio e voce dell' anima. *Guata*. Quanta virtù di poesìa in questo *guata!* Non è il guardo audace, glorioso di Achille, che, appigliandosi a saldo tronco di pianta, contempla le acque dello Scamandro (*Iliade*, XXI.

242); ma è guardo incerto, dubitoso, di chi non ben s' affida in sè stesso e teme che il flotto nemico, anche lì sulla riva, lo incalzi e rapisca. Paragonabile al *guata* dantesco, benchè di men sublime indeterminatezza, lo *stette* del Manzoni nel CINQUE MAGGIO.

DI VIRGILIO.

(*Inf.*. I, 78.)

Poeta fui e cantai di quel *giusto*
Figliuol d' Anchise, che venne da Troia,
Poi che il superbo Ilïon fu combusto.

Il Benoist argutamente dimostra come Virgilio nell' eroe dell' *Eneide*, poema nazionale per eccellenza, abbia voluto e saputo ritrarre l' esemplare dell' uomo, così come crebbe sulle rive del Tevere, il *civis romanus;* uomo riverente alle leggi umane e divine: onde l' appellativo di *pius*, che in volgare suona « giusto ».

(*Inf.*, I, 79.)

Oh, se' tu quel Virgilio e quella fonte,
Che spande di parlar sì largo fiume?

Le parole « quel Virgilio » si rannodano nel pensiero di Dante a tante memorie d' affetto: *quel Virgilio*, che la fantasìa popolare

esalta e cinge d' alto mistero, facendolo *mago* e *incantatore* su la piazza di Napoli; quel Virgilio, la cui parola *onesta* io raccolsi nell' anima studiosamente, e sempre, come il nome della mia Donna, *ne la mente mi rampolla*. A Dante Virgilio non *fu mago*, nè *profeta*, ma *poeta altissimo*, il *Savio* (poeta) *gentil, che tutto seppe*: or tutti i grandi poeti, perchè veggenti nel pensiero luce di tempi nuovi, furono più o meno divinatori e precursori di civiltà. *Fonte*, ecc. Tra l' acqua e la parola mirabili rispondenze. L' una specchia i cieli, l' altra il pensiero; tutt' e due sorgono di risposta vena; stagnando intorbidano, splendono per vivo moto; si dilatano in ampie serenità, sollevansi in tempesta; corrono rapide o lente; scendono fecondatrici o irrompono con tremenda rapina. Come l' acqua nelle ampiezze dell' oceano ci parla dell' Infinito; così la parola, dov' è più comprensiva e profonda, rende i fulgori dell' Ineffabile, la bellezza d' una Idea sovrana, che mai non tramonta e mai non perde lume. *Largo fiume*. Lodovico Castelvetro (*Sposizione di XXIX canti dello Inferno di Dante*, pag. 20) annota: « Sarebbe stato più lodativo l' aggiunto di *chiaro* o di *dolce* che di *largo*, avendo in sè il fiume e la fonte l' *abbondanza* e la *copia* dell' acqua senza il predetto aggiunto di *largo*. » Ma *largo* qui, chi ben veda, non significa abbondanza o copia, sì piuttosto la maestà regale

d'una vasta corrente, a renderci immagine dell' eroica eloquenza di Virgilio, romanamente *onesta*.

LA SECONDA MORTE.

(*Inf.*, I, 112.)

Vedrai gli antichi spiriti dolenti,
Che la seconda morte ciascun grida.

La seconda vita e più vera dello spirito umano nel congiungersi col *Valore infinito;* la seconda e più vera morte nella lontananza eterna da quello: buio d' intelletto e sterilità di cuore aggelato. San Cipriano: Mori timeat qui ad *secundam mortem* de hac morte transibit ». Adamo da San Vittore: « Tu nos posce, tu nos munda, Ut a *morte* nos *secunda* Tua salvet gratia. E Francesco d' Assisi nel *Cantico del Sole:* « ..... Che la *seconda morte* Non li potrà far male ». Notissimo quello dell' *Apocalisse* (II, 11): « Qui vicerit non laedetur a *morte secunda* », e l' altro: (XXI, 8) « Pars illorum erit in stagno ardente igne et sulphure, quod est *mors secunda* »; ma non così la bella dichiarazione, che ne fa Ambrogio Ansberto (B. PP., XIII, 439): « Qui habet aures, audiat quid Spiritus dicat Ecclesiis: Qui vicerit, non laedetur a *morte secunda*. Cum sacra scriptura tres ponere mortes solita sit, unam scilicet peccati,

alteram autem carnis, tertiam vero supplicium damnationis; cur in hac revelatione ultima damnationis non tertia, sed *secunda mors* appellatur, nisi quia hic poni videntur mortes, quae nocere probantur? Mors scilicet peccati, morsque aeterni supplicii, ad quarum comparationem ista, quae carnis est, mors dicenda non est. Unde et Apostolus saepe carne mortuos *dormientes* vocat. Hinc enim ait: *Nolumus vos fratres ignorare de dormientibus.* Et rursum: *Ex quibus multi manent adhuc; quidam autem dormierunt.* Mors itaque primogenita, quae ledit, peccatum est. Huic autem nulla alia, quae ledere possit, nisi *aeterna damnatio*, succedit. Praetermissa ergo media, quae non laedit, illa debuit vocari *secunda*, quae post peccatum laedit ». Or questa seconda morte sarà piena, come i Padri insegnano, dopo la *gran sentenza* (Inf., VI, 104) e quando *fia chiusa la porta del futuro* (Inf., X, 106.) Il Castelvetro legge con l'Aldina: « Che *a la* seconda morte ciascun grida », intendendo che ciascuno su nel mondo, pensando i tormenti dei dannati, grida alla morte, come si grida « al lupo », perchè altri se ne guardi; ma lezione e interpretazione tengono dello strano. Nè mi par buono immaginare, come fa Ildebrando della Giovanna (*Frammenti di studi danteschi*, pag. 31) che gli antichi spiriti dolenti chiedano una seconda morte del corpo; dacchè: *a)* questo desiderio contrasterebbe al-

l' immutabile principio ricordato dal Blanc: « Ex inferis nulla redemptio »; *b)* a ben meritare dovrebbero, se mai, chiedere vita nuova, non morte; *c)* tutti i perduti, anco gli abitatori del Limbo, sono (a detto del Poeta) *senza speranza; d) gridare* nel Poema non vale mai chiedere o chiamare, ma esclamare, divulgare, menar lamento. Del resto, e' non v' ha ripetizione *sgradita* di pensiero, come parve al Blanc; perchè le *disperate strida* escono tutte dal *profondo inferno*, ov' è pena di senso, mentre il grido della seconda morte esce più vivo dal Limbo, ove Intelletti sovrani, quali Aristotile, Platone, Omero, Virgilio, piangono eternamente perduta la visione dell' *alto sole* (Purg., III, 40-42; VII, 25). Quel sentimento, che altrove inchina la fronte e turba il viso di Virgilio, ispira qui l' accenno degli *antichi spiriti*, compagni di lutto al Mantovano.

I FIORETTI.

(*Inf.*, II, 127.)

Quale i fioretti, dal notturno gelo
Chinati e chiusi, poi che 'l Sol gl' imbianca,
Si drizzan, tutti aperti, in loro stelo;
Tal mi fec' io di mia virtute stanca.

« Rex ipsa (dice un Distico virgiliano) *medullam verbi*, quam vivax mens videt, intus habet »; e qui veramente la parola esce, come ape dal calice dei fiori, tutta luce e fragranza.

Fioretti; cioè i più teneri e delicati: *chinati e chiusi;* prima il chinare, poi 'l chiudersi, come al nuovo giorno prima si drizzano sullo stelo e poi si aprono lieti ne' candori del Sole. V' ha meravigliosa freschezza e soavità di linea e di chiaroscuro, con sì accorto sfumar di contorni, che l' occhio non si stanca di riguardare. Altri, troppo studioso dell' arte, a *chinati e chiusi* avrebbe amato contrapporre *drizzati e aperti*; ma il grande Artista, sempre guidato da sentimento profondo della realtà, l' atto della virtù vegetale, il vigore fiorente, che si ridesta, anzichè specchiare in un aggettivo, fa sentire nel verbo « drizzan », viva espressione di moto. Vorrei, per amore di Dante, poter consentire a chi avverte qui come il germe della moderna teoria de' colori; ma verità me lo vieta, perchè *imbianca*, secondo l' uso dantesco, non vale *far bianco*, bensì illustrare, avvivare o empir di luce. (Cf. *Parad.*, VII, 81; VIII, 112; *De Vulg. Eloq.*, I, 16). Nel *Convito* (I, 1): « .... La luce, la quale ogni *colore* di loro sentenza farà *parvente* ». Dunque la luce, secondo l' Alighieri, non generava i colori, ma li faceva parventi. Del resto, dichiarando: *li fa bianchi,* si restringerebbe il gentile fenomeno, osservato dal Poeta, ai fiori di color bianco. Bene intese Torquato Tasso (G. L , IV, 75), parafrasando così: « *Parean vermigli insieme e bianchi fiori*, Se pur gli irriga un rugiadoso nembo, Quando sull' ap-

parir de' primi albori Spiegano all' aure liete il chiuso grembo. » *Cf.* Targioni Tozzetti, negli *Atti della Crusca*, II, 356; Libri, *Histoire des sciences mathém.*, II, 175; De Visiani, nel volume « Dante e il suo secolo », pag. 520.

Un Codice della Chigiana (L. IV. 109) ha: *Tutti s' aprono, dritti in loro stelo*; e l' Ottoboniano 2373: *Dirizzan, tutti aperti, il loro stelo*; varianti buone e notabili. L' una cresce valore all' atto dell' aprirsi, l' altra allo stelo; ma nè l' una, nè l' altra fa sentir bene, come la Volgata, il vigore fiorente che si ridesta.

LA SCRITTA MORTA.

(*Inf.*, III, 5.)

Per me si va nella città dolente;
Per me si va nell' eterno dolore;
Per me si va tra la perduta gente.

Protasi della prima Cantica. Inferno e Cielo, Tenebre e Luce, Satana e Dio qui con sublime rapidità si raffrontano: la Trinità dolorosa e vinta (morte della conoscenza, della virtù, dell' amore) e la Trinità lieta, che in eterno trionfa. *Per me.* Come il Sole nella *mirabile nota* de' suoi cerchî tre volte canta « Quell' uno e due e tre, che sempre vive » (*Parad.*, XIV, 28); qui l' Abisso intuona tre volte la canzone della morte e del pianto. Non solo, con la ripetizione del « per me »,

si cresce solennità alla *scritta morta*, ma si adombra un alto e fecondo concetto: le tre facce del male (simboleggiate poi nelle tre facce sataniche) contrapposte alle tre forme del bene, ch' è infinità di forza e d' intelletto e d' amore. *Città*. La *Terra sconsolata*, per forma esteriore e per governo, rende imagine di *città*. Come nel mondo de' vivi ciascuna città, così l' Inferno ha fosse, torri e templi (*meschite*); ma i templi terreni s' imbiancano al *dolce lume* del Sole, quelli laggiù rosseggiano nel buio, *come se di fuoco usciti* (VIII. 70-75). A' tempi di Dante il governo delle città era ordinato per *quartieri* e *sestieri*. tutti poi raccolti sotto unica signoria: così la *città dolente*, partita in cerchî, ciascuno dei quali ha il suo dèmone vigilatore, è tutta sotto la tremenda balìa di Lucifero, « imperador del doloroso regno ». *Dolente*. Spento ogni lume di vero, cessa ogni riso dall' anima. Nelle città della terra gioie e dolori si alternano; nella città di Dite non è vicenda: come l' aere è in eterno senz' albore di stelle, l' anima è senza conforto. *Eterno dolore*. I malvagi sono sempre impotenti, non che a rimuovere, a scemare il proprio affanno. La più superba e indomita volontà, come quella di Farinata o di Capaneo, cade vana laggiù, quasi vela « quando l' alber fiacca ». *Perduta gente;* cioè morta nell' animo; che nulla ama, nulla onora, ma tutto vitupera e odia.

L' INSEGNA BUGIARDA.

(*Inf.*, III, 52.)

Ed io, che riguardai, vidi un' insegna,
Che, girando, correva tanto ratta,
Che d' ogni posa mi pareva indegna.

Coloro, che su nel mondo non seguirono alcuna bandiera, qui per legge di *contrappasso* corrono senza riposo dietro ad una larva d' insegna, tratta in giro da forza invisibile. Alessandro Botticelli, interpretando, mette l' insegna nelle branche di un diavolo; ma forse meglio avrebbe dichiarato il pensiero del gran Poeta, ritraendo un' insegna portata in aria, tra nugoli, come da soffio di turbine.

RIVIERA DI ACHERONTE.

(*Inf.*, III, 71.)

Vidi genti alla riva d' un gran fiume.

Come il segno della nuda montagna nell' « Adamo » di Michelangelo, qui la folla e il gran fiume: cenni di semplicità potente, che fan sentire la grandezza e la lontananza della visione.

LE FOGLIE CADENTI.

(*Inf.*, III, 112.)

Come d' autunno si levan le foglie,
L' una appresso dell' altra, infin che il ramo
Rende alla terra tutte le sue spoglie.

Omero, fantasìa serena, a proposito del rinnovellarsi delle umane stirpi, parla di fronde, *ch' una va ed altra viene*, ponendo a riscontro delle foglie cadenti l' immagine allegra delle selve rigerminanti a primavera, e invita a pensare la *forza operosa* del Foscolo: Virgilio col suo « lapsa cadunt » rende il suono mesto delle foglie riarse, quasi lieve sospiro ne' silenzî della selva; Ovidio dipinge l' albero e il vento, benchè scemi valore al *rapit* quel suo *male haerentes*; Dante ci dà nel *moto*, che è vita, l' atto e la continuità del fenomeno, sostituendo al virgiliano « cadunt », parola morta, il vivo « si levan » e aggiungendo di suo quella così vera particolarità: « L'una appresso dell' altra ». Il Buti: « Le foglie caggion delli arbori non tutte insieme; ma quando l' una e quando l' altra, l' una qui e l' altra colà ». *Infin che 'l ramo Rende alla terra tutte le sue spoglie.* Bene sta che nel cader delle foglie si rammenti la nostra mortalità (dacchè *la polvere*, come l'Ecclesiaste ammonisce, *torna alla terra*, *onde*

venne) qui, dove si raccoglie il *mal seme di Adamo*, che di sue *spoglie* invanì, e, tutto frasca di vita esteriore, non diede frutto di bontà, nè fiore di morale bellezza. L'uomo in tanto s'allontana da tutto ciò che muore e svanisce, in quanto svolge la parte divina della sua natura e si leva nelle serene altezze dell' Idea! Qualche Testo legge « vede alla terra », personificando il ramo, che contempla mestamente, sparsa a terra, la gloria dei suoi giorni più belli; ma, benchè questa personificazione tanto piacesse all' Ariosto (XI, 7) e al Tasso (IX, 66), che la vollero imitata, credo sia da preferire la comune « rende » per amore di proprietà, dovendosi dire *vede a terra*, non *alla terra*, e più per gentilezza e profondità di concetto. Nè lo scrupolo del Tommasèo su quel possessivo « sue », pensando che il suo non si rende, mi rimuove dalla mia scelta; dacchè diciamo, e diciamo bene, *anima nostra* e *render l'anima a Dio*, *nostro* diciamo il corpo, che pur *rendiamo alla terra*, ma l'una e l'altro diventan nostri per ragione di uso, perchè, a così dir, comperati, lavorando e soffrendo, per virtù di pianto e di amore operoso. Anco l'albero riceve dalla terra i succhi vitali; ma lavorando, come può, secondo la sua virtù vegetativa, li trasforma e li fa suoi.

TREMUOTO, VENTO E BALENO.

(*Inf.*, III, 130.)

La terra lagrimosa diede vento
E balenò d' una luce vermiglia,
La qual mi vinse ciascun sentimento,
E caddi come l' uom, cui sonno piglia.

Immaginazioni di sublimità biblica. *Matteo*, XXVIII, 2: *Et ecce terræ motus factus est magnus*; *Angelus enim Domini descendit de coelo*. « Un simil costume, nota il Conte Magalotti, si vede anche osservato da' poeti gentili, come ch' e' lo conobbero benissimo adattato alla dignità de' celesti personaggi ». Trèmito della terra, vento, baleno, tuono precorrono e accompagnano la venuta di un Angelo, ministro di terribile onnipotenza, che prende il poeta giacente e l' agevola nel suo viaggio, trasportandolo in un àttimo, prima che cessi il rimugghiare del tuono, all' altra ripa di Acheronte. Cf. *Inf.*, IX, 61; *Purg.*, IX, 55. Altrove dimostrai come gli argomenti del siciliano Di Giovanni, vòlti a persuadere che questi fenomeni mal si convengono ad angelo, non reggono affatto (*Scritti danteschi*, Parma, 1879, pag. 148). Bello il pensiero del Castelvetro (*Sposizione*, pag. 58) che la terra maledetta si scuota e tuoni per una ragione opposta a quella, onde la montagna del Purgatorio

trema e canta dalle radici alla cima. (*Purg.*, XX, 127-133). Leggo « E balenò » invece della comune « Che balenò »; perchè non credo il baleno generato dal vento, nè il vento dal baleno, ma baleno e vento generati ad un tempo da quella occulta virtù, che governa l' Abisso. Il *baleno di luce vermiglia* è come un riverbero della *folgore*, onde Lucifero cadde giù dal cielo. Anche leggo volentieri, con l' Angelico, con la Stampa foscoliana, col Testo Sicca: « E balenò *d'* una luce vermiglia », per amore d' armonìa di costrutto e perchè mi par bello ardimento dire che la terra balena. Se il trèmito e il vento son della terra, perchè il baleno col suo tuono seguace sarebbe dell' aria o del cielo? Alessandro Sardo, nel discorso *Della poesìa di Dante* (Venezia, Giolito, 1586), dà per lezione veduta da lui in un *libro manoscritto* questa: « Et una luce balenò vermiglia »; dove l' aggettivo « vermiglia » acquisterebbe d' efficacia, ma forse a scapito della movenza rapida e naturale del verso.

GLI SPIRITI MAGNI.

(*Inf.*, IV, 14.)

Io vidi Elettra con molti compagni;
Tra' quali conobbi ed Ettore ed Enea,
Cesare armato, con gli occhi grifagni.
Vidi Cammilla e la Pantasilea
Dall'altra parte, e vidi 'l Re Latino,
Che con Lavinia sua figlia sedea.
Vidi quel Bruto che cacciò Tarquino,
Lucrezia, Iulia, Marzia e Corniglia;
E solo in parte vidi il Saladine.
Poi che inalzai un poco più le ciglia,
Vidi il maestro di color, che sanno,
Seder tra filosofica famiglia.
Tutti l'ammiran, tutti onor gli fanno:
Quivi vid'io e Socrate e Platone,
Che innanzi agli altri più presso gli stanno.

Come nell'*Iliade* l'enumerazione delle navi e delle schiere achive non è cosa morta, ma ci desta l'immagine della Grecia nella sua varia bellezza, valli fiorenti, vigneti, selve, belle fiumane e ben costrutte città; così questo rapido cenno ad alcuni de' grandi Spiriti, generato com'è da consuetudine antica di mente e d'animo, s'avviva qua e là di fantasmi, e non è *arido tessuto* (checchè ne dica Niccolò Tommasèo) di storia civile e letteraria. Vivo il Saladino nella sua solitudine pensosa; più vivo Aristotile, che siede onorato *tra filosofica famiglia*; vivissimo, in mezzo a' *molti compagni* di Elettra, *Cesare armato con gli occhi grifagni*. Quelle armi, che già manda-

ron baleni ai soli della terra, splendono ancora sul petto del valoroso; ma più fiero lume è negli occhi, somiglianti a quelli dello sparviero, non perchè *rouges et vermaus* (Brunetto Latini, *Tes.*, V, 11), ma perchè pieni del fuoco dell' anima, specchio di natura ardente e battagliera. Il brusco verso del Poeta, meglio che la prosa molle di Svetonio, ci dà l' immagine dell' uomo nella sua maschia bellezza! Nè l' ordine del pensiero è qui sopraffatto dal vario de' fantasmi. Amor di patria, desiderio di gloria, sapienza furono, innanzi al cristianesimo, le più nobili forze dello spirito umano; però Dante ne reca esempio di famosi in alcuna di quelle virtù: Elettra, Ettore, Enea, Cesare, Cammilla, Pantasilea, Latino e Bruto, fatti potenti a forti cose da carità di patria; Lucrezia, Giulia, Marzia, Cornelia e il Saladino, desiderosi di gloria più che di vita; Aristotile, Socrate, Platone e gli altri della *filosofica famiglia*, per amore e per abito di sapienza maestri al mondo.

CRISTO NEL LIMBO.

(*Inf.*, IV, 52.)

> ..... Io era nuovo in questo stato,
> Quando ci vidi venire un Possente,
> Con segno di vittoria incoronato.

Nella fantasìa del Poeta romano l' immagine del Dio, che vinse la morte e l' Inferno,

si collega alle immagini dei forti, che ascendevano il Campidoglio, e la fronte divina, su cui folgorava, nuovo diadema, il simbolo del sacrificio, si muta in fronte coronata di palma o di lauro. Il Tasso, facendo ricordare al suo *Pluto* la discesa di Cristo al Limbo (G. L., IV, 11), avrebbe potuto dalla paurosa grandezza dell'odio satanico trarre argomento di accenno nuovo e sublime: invece e' si contenta di parafrasare vecchie forme ieratiche, rimanendo così assai lontano da questa visione virgiliana, semplice e maestosa come i monumenti trionfali dell' antica Roma.

MINOS.

(*Inf.*, V. 4.)

Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia;
Esamina le colpe ne l' entrata;
Giudica e manda secondo che avvinghia.

Forse il Poeta scrisse dapprima, come si legge nel Codice Poggiali: « Minòs *orribile*, *che* ringhia »; poi, perchè il fantasma del fiero Giudice si levasse dinanzi a noi in tutta la sua fierezza infernale, pose « orribilmente », che tanto prende del verso dantesco e dell'animo di chi l' ode. L' aggettivo dipingeva soltanto la faccia del dèmone; l' avverbio dipinge la faccia e l' atto. *Ringhia*. Da questa voce esce immagine fosca di belva, come dal modo

virgiliano « Urnam movet » (*Aen.*, VI, 431) quella dignitosa di giudice. *Giudica e manda secondo che avvinghia.* Il Blanc, rammentando forse l' oraziano « Ut pictura poesis », raccorcia la coda di Minos, che volentieri immagina come leone omerico, in atto di sferzarsi i fianchi per animo generoso; ma le ragioni della pittura non son quelle appunto della poesia; e cosa, che non gradisce all' occhio, può gradire all' immaginativa. Altro è figurarsi, immaginando, un rapido avvinghiare e disvinghiare di coda serpentina; altro aver davanti agli occhi, immutabile, un simulacro somigliante a certe immagini di Mitra. (Cf. Montfaucon, *Antiq. expliquée*, I, 370; Graevius, VII, 371; *Museo Pio Clementino*, II, 19). I nodi serpentini, del resto, meglio che il corso del Sole, sono atti a rappresentarci i groppi dell' anima rea, la virtù punitrice della coscienza.

(*Inf.*, V, 7, 15.)

Dico che quando l' anima malnata
Gli vien dinanzi, tutta si confessa;
E quel conoscitor delle peccata
Vede qual loco d' Inferno è da essa:
Cignesi con la coda tante volte,
Quantunque gradi vuol che giù sia messa.
Sempre dinanzi a lui ne stanno molte:
Vanno a vicenda ciascuna al giudizio:
Dicono, odono e poi son giù volte.

Terzine di semplicità epica; ove l' immagine del Giudice infernale si fa più distinta

e più viva, perchè le si pone di contro quella dell' anima giudicata. *Tutta si confessa*: apre tutta sè, i più segreti nascondigli del cuore, le più celate pieghe dell' intenzione e del pensiero. Nel *Muspilli*, canto popolare tedesco del IX secolo, è questa parola: « Ivi nessun uomo è sì malizioso, ch' ei possa celare alcuna delle azioni, che dinanzi al re non venga manifesta ». *Conoscitor delle peccata*. Virgilio: « Crimina discit », sa le peccata; ma *conoscitore* dice di più, abbracciando la notizia e l'esperienza, il senno de' libri e quello della vita. *Cignesi con la coda tante volte*, *Quantunque gradi*, ecc. Cf. *Inf.* XXVII, 124. Il *cignesi* e *l' attorse* repugnano del tutto alla immaginazione del Blanc. *Dicono*, *odono*, *e poi son giù volte*. I due *e* della Volgata, rallentando il verso, scemano fierezza all' espressione: però scelgo, come ottima, la lezione di uno de' Codici dell' Angelica (2. S. q.). *Son giù volte*. Non vanno; ma una forza misteriosa, come di turbine, le assale e le solleva nel vano; sì che, abbandonate alla propria gravità, cadono, come il fulminato Arcangelo, lor maestro e padre, giù verso il fondo.

LA RUINA DEI VENTI.

(*Inf.*, V, 34)

Quando giungon de' venti alla ruina,
Quivi le strida, il compianto e 'l lamento;
Bestemmiam quivi la virtù divina.

Leggono « de' venti » il Codice Villani, il Lambertiniano, uno dei Sanesi, (I, VI, 28), uno degli Estensi (Bibl. di Modena, mss. VIII, F., 20), il Codice di San Pantaleo (VIII, VE., 101), due de' Corsiniani (44, G. 3. 44, F. 31), un Chigiano (VIII, 293) e uno dell'Angelica (2. S. 10), tutti veduti da me: lezione, che mi dà immagine chiara e dantesca. Altri vada pensando la ruina del terremoto, generato dalla vittoria di Cristo, o i rotti scogli del vano per la caduta degli Angeli ribelli; io penso volentieri alla foce del cerchio, onde i venti sboccano con tremenda violenza. *Ruina*, per me, non vale, come crede il Magalotti, *dirupamento;* ma piuttosto, come parve a Chirimone faentino e a Pietro Fanfani, *impeto* o *violenza* turbinosa. Del resto fa bene al mio proposito la bella similitudine, messa innanzi dal Magalotti, *d' un legno o d' altro corpo, cui la corrente d' un fiume ne meni a galla; il quale, se s' abbatte a passare dove sbocca un torrente o altra acqua, che caschi con impeto da grande altezza, questa se lo*

coglie sotto, lo tuffa per molte fiate, e in qua e in là con mille avvolgimenti l' aggira e trabalza, in fin tanto ch' ei non è uscito di quella diritlura e non ha ritrovato il filo della nuova corrente. Al Blanc *de' venti* parve congettura di studioso; a me invece par lezione sincera, che per la grafia del tempo facilmente si corruppe in « davanti ».

ACHILLE.

(*Inf.*, V, 65.)

Elena vedi, per cui tanto reo
Tempo si volse, e vedi il grande Achille,
Che con Amore al fine combatteo.

Altri legge: « *per* amore » e intende: Achille uscì alla battaglia, dopo essersene rimasto sì lungamente, per amore di Patroclo; ma nessuno vorrà credere che, accanto ad Elena si ponga Achille, perchè amico a Patroclo; nè questa amicizia fu cagione di morte violenta al figliuolo di Teti. La sana lezione « con amore » non è intesa d' un modo. Il Castelvetro, acutamente al suo solito, dichiara: « Achille lungo tempo aveva combattuto con Marte, cioè era stato soldato di Marte, ed alla fine fu soldato d' Amore e combattè con Amore, significando CON in questo luogo compagnia e non contrasto. » (*Sposizio-*

ne, 76). Salomone Marino e il Traina vogliono che la frase dantesca « combatteo con Amore » risponda alla popolare sicula « cummàttiri cu Amuri » ; dove *combattere* vale sollazzarsi, prendersi spasso, come nel verso: « Seco medesmo a suo piacer *combatte* » (Parad., V, 84). Meglio Niccolò Tommasèo: « Egli (*Achille*), invitto nelle armi, da amore di Polissena fu vinto, e nello sposarla, morto (*Aen.*, VI) ». Io rifiuto, perchè stiracchiata, fredda, inestetica, la sentenza del Castelvetro : riconosco nel *cummàttiri* siciliano il fratello carnale del *combattere a piacimento* dell' uso toscano antico; ma nulla che somigli a questo fiero combattere di Achille ; il quale non fu davvero uomo tanto sollazzevole da poter dire di lui: al fine , dopo essersi gran tempo sollazzato altrimenti, si sollazzò con Amore ; e , accostandomi al Tommasèo, dichiaro: Achille, il fortissimo, che, pugnando le tante volte contro gli uomini, sempre fu vittorioso, venne da ultimo alle prese col terribile iddio dell' Amore e fu vinto. Così parmi lumeggiata bene la grande figura di Achille; e s' intende che, non senza ragione di sentimento e d' arte, la molle Elena, terribilmente bella di voluttuosa bellezza, la donna fatale, si ravvicina al più gagliardo e valoroso tra' guerrieri , il *fatale Pelide*. Anche giovi avvertire l' animo di chi addita; glorificatore di quel popolo, in cui *l' alto sangue troiano era mischiato.*

LE COLOMBE VOLANTI AL NIDO.

(*Inf.*, V, 82.)

Quali colombe dal desío chiamate,
Con l'ali aperte e ferme, al dolce nido
Volan, per l'aer dal voler portate;
Cotali uscir della schiera ov' è Dido...

Virgilio ritrae la colomba, che fugge impaurita dal nido e nell' aperto de' campi tranquilli *Radit iter liquidum, celeres neque commovet alas;* Dante, con immagine più gentile, la colomba, che ad ali tese torna lieta al suo nido. Nel verso virgiliano vedi l' azzurro dell' aria e le ferme ali della colomba fuggente; in quello di Dante è nuova luce d' umanità e d' affetto; meglio che le *ali aperte e ferme*, noi siamo tratti a pensare il *desìo*, che chiama il *volere*, che porta, e quel mirabile istinto della maternità, che si diffonde per tutto l' universo e in qualche animale fiorisce quasi di gentilezza umana. Alcuno vorrebbe far pausa dopo « aer », attribuendo la virtù del volere alle anime degli amanti; e ciò per due ragioni: perchè, a suo giudizio, nelle parole « dal voler portate », se riferite alle colombe, sarebbe qualcosa di *troppo* e di *vano*, essendosi già detto abbastanza con le altre « dal desìo chiamate »; e perchè gli animali propriamente non han volontà. Ma queste due

ragioni (sia detto con pace di chi le ama paternamente) zoppicano assai. *Chiamate* non val punto *portate*, ch' è parte sì viva del fantasma e del paragone ; e *desìo* non tien vece di *volere* o di affetto, ma sta, come ben dichiara il Giuliani, per cosa desiderata ; voce, in questo senso, di elegante toscanità, che nell' uso dantesco dalle colombe sale a' fantolini (*Purg.*, XXIV, 111), all' intelletto contemplante (*Parad.*, I, 7) ed a Gabriele (*Parad.*, XXIII, 105). I Naturalisti insegnano che le colombe, per una cotale nobiltà di natura, amano di nidificare in alto, su le cime degli alberi e delle torri, perchè sia lor consentito di riguardare anco da lontano il luogo del *dolce nido*, veramente lor *desìo* ; cioè (secondo l' ètimo di questa voce) segno di contemplazione : onde può dirsi che l' immagine dantesca prende luce di bellezza da intima verità. La nidiata de' colombini chiama, pigolando ; e le madri, ormai già presso al nido, udita la cara voce, fan più rapido il volo, fendendo l' aria a mo' di saetta. Nè *volere* sta sempre ad accennare la facoltà principe della nostra natura, ma talvolta *voglia*, *istinto*, *impeto primo*, *amor naturale* (Purg., XVII, 93 ; XVIII, 57-59 ; XXV, 11 ; Parad., I, 114-116). Se il verbo « volere », com' è palese per tanti motti e proverbî popolari, si conviene agli animali, alle piante e alla terra, perchè restringere questa bella carità di vo-

cabolo, quando si tratti del nome e non del verbo? *Voluntas* non fu qualche volta ai Latini forza, valore, natura, anco fuor d'intelligenza e di libera elezione? Dalla *voluntas nominis* di Quintiliano (VII, 10) si discende al *serpyllum voluntarium* di Plinio (*Nat. Hist.*, XX, 90) e alla *voluntas carnium* degli Statuti di San Claudio, che il Du Cange registra. Nel l'uso largo di certe voci umane io sento la fraternità delle cose e vedo specchiata quella fiamma divina, che splendeva negli occhi e nella parola del serafico Trovatore d'Assisi. Dacchè in Pier Crescenzio (IX, 102) le api si partono *di proprio volere*, lasciamo che in Dante le colombe di *proprio volere* ritornino. *Aperte e ferme.* Lungamente ho dubitato se fosse miglior lezione « alzate » o « aperte »; ma da ultimo, osservato e fatto osservare il volo, onde si parla, mi son risoluto di leggere « aperte », che per significato e per suono meglio giova a ritrarre (lo dirò col Magalotti) « il volo delle colombe, quando con l'ali tese volano velocissimamente senza punto dibatterle. » *Volan.* A « vengon », che tanto s'aggrava sul verso, e' sarebbe forse da preferire il « vanno » di uno de' Codici sanesi (I, VI, 28); ma io, pensandoci bene, non vedo ragione di cacciar via la voce più naturale e più snella, che non isgradì all'orecchia di un Niccolini e di un Foscolo. Stefano Grosso dice: *volare* contrasta ad *esser por-*

tato dal volere ; e il Giuliani non teme affermare che, accogliendo la lezione « volan », *si falsa il concetto dantesco e si smarrisce tutta la bellezza dell' immagine.* Or perchè? Forse volare vale solo o principalmente *dibatter le ali*, e non piuttosto *trascorrere per l' aria su le ali* o anche muoversi rapidamente dovunque e comecchessia? L' uso dei Classici e quello del popolo rispondano per me. Io dunque leggo con la Volgata : « Volan, per l' aer dal voler portate »; e mi compiaccio di questo verso lieve ed aereo, che di rapidità e di snellezza pareggia il volo delle colombe.

I BAGLIORI DI SANGUE.

(*Inf.* V., 90.)

Noi, che tignemmo il mondo di sanguigno.

« *Perso* è colore misto di purpureo e di nero; ma dove il nero vince » (*Conv.*, IV, 20). Non è qui scherzo, come parve al Magalotti, sulla contrarietà tra due colori, *sanguigno* e *perso*, ma rispondenza nobilmente seria e poetica. Bello è, di fatto, che nell' aria, ove si aggirano gli spiriti vinti dalle fiere voluttà della carne, sieno riflessi di luce vermiglia e come bagliori di sangue, onde si svegli il pensiero della tragica fine, a cui mette ogni passione violenta. Nella *Discesa del Meschi-*

no, tutta reminiscenze dantesche, si legge (cap. 22): « Trovai grandissima quantità d' anime, menate da *terribili venti in fiamme di fuoco*, e fummi detto che questo è il peccato della lussuria ». Il Miniatore del famoso Codice Urbinate della Vaticana, già appartenuto a Federico da Montefeltro Duca di Urbino, nel cerchio della bufèra pennelleggiò mirabilmente un cielo procelloso, che si tinge all' orizzonte di rossore sanguigno.

IL SOSPIRO DELLA PACE.

(*Inf.*, V, 97.)

Siede la terra, dove nata fui
Su la marina, dove il Po discende,
per aver pace, co' seguaci sui.

Non è perifrasi di rètore, frasca morta, ma prende radice dal vivo del cuore umano. Francesca ripensa mestamente le ripe del suo Po, e rivede in fantasìa quel fiume regale, traendo seco i suoi molti seguaci, scendere e dilatarsi nelle tranquille ampiezze dell'Adriatico. È come se dicesse: almen tu, materno mio fiume, metti fine al tuo correre affannato ed hai pace; io pace non l' ebbi, nè l' avrò mai, in eterno! Cf. Carrer, *Sopra alcuni passi analoghi di Omero, Shakspeare e Dante.* (Prose edite dal Le Monnier, I, 85). Nè questo so-

spiro di pace esce solo dall' anima di Francesca; sì anche da quella del Poeta, che nelle aspre contese della mente, ne' travagli della vita politica, negli errori dell' esilio sospirò sempre a una pace lontana: ond' io sento l' uomo là dove, filosofando, l' Alighieri scrive: « .... Pastoribus de sursum sonuit, non divitiae, non voluptates, non honores, non longitudo vitae, non sanitas, non robur, non pulchritudo; sed *pax*. Inquit enim coelestis militia: *Gloria in altissimis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis*. Hinc et *pax vobis* Salus hominum salutabat. Decebat enim summum Salvatorem, summam salutationem exprimere ». (*De Mon.*, I, 5). Cf. di sopra, v. 92; *Inf.*, X, 94; *Purg.*, V, 61 e 131; X, 35; XI, 7; XV, 131; XXI, 13 e 17; XXIV, 141; *Parad.*, XI, 80. Bello e nuovo argomento: il desiderio della pace nell' anima di Dante; anima battagliera, ma innamorata di fantasmi sereni e dispregiatrice delle *grame giostre* del volgo.

LA TRINITÀ DELL' AMORE E IL GRIDO DELL' ODIO.

(*Inf.*, V, 100.)

Amor, che a cor gentil ratto s' apprende,
Prese costui de la bella persona,
Che mi fu tolta, e il modo ancor m'offende.
Amor, che a nullo amato amar perdona,
Mi prese del costui piacer sì forte,
Che, come vedi, ancor non m' abbandona.
Amor condusse noi ad una morte:
Caina attende chi vita ci spense.

Dal seno dell' amore, che in sè aduna tutta la vita di Francesca, esce una fatale trinità: amore lieto, germinante dall' anima gentile *(Amor, che a cor gentil ratto s' apprende);* amore, che diventa passione procellosa e toglie il senno *(Amor, che a nullo amato amar perdona);* amore, che si converte in peccato e in pena *(Amor condusse noi ad una morte).* A questa trinità rispondono tre parti di un dramma terribilmente grande e nuovo, ove Eschilo e Guglielmo Shakspeare si dan la mano: dramma, che in un crepuscolo misterioso dello spirito, fuggente come guizzo di lampo nel buio della presente realtà, congiunge la Terra e l' Abisso, il Tempo e l' Eterno. In ciascuna terzina dal giorno, che tramontò per sempre, si torna alla notte, che non si muta. Nelle parole: « Prese costui »,

« Mi fu tolta », « Mi prese », « Condusse noi », la Terra manda un' eco di sospiri, d' ebbrezza e di vendetta; nelle altre: « Il modo ancor m' offende », « Ancor non m' abbandona », « Caina attende », l' Abisso ci fa udire la sua trina voce: voce d' affanno disperato, di mente cieca per tenebra di passione, d' odio che non s' ammorza (Cf. la postilla su la SCRITTA MORTA, pag. 207). Nè tanta ricchezza di pensiero e di sentimento punto scema alla facilità dell' espressione, chiara e profonda come l' occhio d' un eroe. *Amor, che a cor gentil ratto s' apprende.* Leggo col Mazzucchelliano: « a cor »; perchè reputo anch' io questa lezione, come parve al Torelli e al Foscolo, più elegante e più schietta Nel verbo « apprende » altri può sentire l' immagine della pianta, altri quella del fuoco; ma l' Alighieri certo ebbe a mente il guinicelliano (Canz. *A cor gentil*, v. 11): « Fuoco d' amore in gentil cor *s' apprende* ». Altrove (V. N., § 20): « *Amore e cor gentil* sono una cosa, Sì come il Saggio (*Guido Guinicelli*) in suo dittato pone ». Cf. Magalotti, *Commento sui primi cinque canti*, pag. 81-82. *Prese costui.* Accorgimento delicato e profondo: nè ora, nè poi (Cf. v. 104 e v. 135) Francesca pronunzia il nome, a lei tanto soave e tremendo, di Paolo; nome congiunto in eterno con due fieri nomi: morte e dannazione! *De la bella persona, Che mi fu tolta.* Rimpiange il bel corpo soprattutto

perchè fu caro a Paolo. Nella visione dell' alba Lia (*Purg.*, XXVII, 102) dice *belle* le sue mani con la semplicità d' un fanciullo, come direbbe bello un fiore, un' ala di farfalla; ma qui l' anima sente sè in quel corpo, l' antica voluttà, la fierezza d' essere vagheggiata da sì leggiadro cavaliere, e principalmente per questo ripensa con mesto desiderio, non senza un' ombra di terrore, la *bella persona*, che le fu tolta. *E il modo ancor m' offende.* La falsa lezione « mondo », tentando invano di scemare offesa a Francesca, offende il pensiero e l' arte di Dante; dacchè rompe la stupenda unità delle tre terzine, e non rispetta a bastanza la legge della sintassi mentale. Mantenendo però la volgata « modo », io non intendo modo dell' amore, nè modo selvaggio della morte, onde si svegli raccapriccio, nè modo fraudolento di carpire il sì di Francesca, sottigliezza tutta moderna; ma intendo, come intese il Castelvetro tra gli antichi, il Blanc tra' moderni, *modo repentino* e *fraudolento della morte*, che tolse agli amanti di provvedere alla propria salute, volgendo la mente a Dio. Un àttimo sarebbe bastato, perchè i *due cognati*, purificati dal pentimento e dalla preghiera, meritassero di avere a compagni Buonconte e la Pia sanese, anzichè Tristano e Cleopatra! Gianciotto fu più spietato di Otello, che, fermo nel pensiero di soffocare Desdemona, pur la conforta a pre-

gare e le dice: « Io non vorrei uccidere la *vostra* anima prima che fosse preparata: no, io non vorrei uccidere la *tua* anima » (*Otello*, V, 2). Il dolce peccato di Francesca fioriva davvero *a somiglianza delle biade del maggio*, quando Gianciotto, col bieco proposito di Amleto (III, 3), la piagava a morte. Non la legge citata dal Negroni (Prefazione al *Commento di Stefano Talice da Ricaldone*), ma il dèmone dell' odio armò la mano del geloso marito. Di questo, non della morte, la donna colpevole si chiama offesa. A Gianciotto, ella pensa in cuor suo, era vendetta bastevole svellere da me con mano violenta il mio bel corpo, ridente di giovinezza ed inebriato di voluttà: perchè distendere la sua vendetta al di là della terra e del tempo, uccidendo anche l' anima mia? *Amor, che a nullo amato amar perdona.* Questa sentenza, obiettivamente falsa, prende verità dalla mente passionata d' amore. Francesca non sa concepire nemmeno la possibilità di non riamare; e l' invitta legge del suo spirito converte in legge universale, forza onnipotente e divina, necessità tremenda, che stringe e affanna tutte le creature: onde il sublime. Sentite la presenza del dio, *Quem tremuit ipse Iovis, quo numina terrificantur, Fluminaque horrescunt et stygiae tenebrae* (Apuleio, IV): dalla nuvola della passione balena l' Infinito. *Mi prese.* Cf. v. 101. Come raggio riflesso, com' eco di

voce, amore naturalmente si ripercuote da cuore a cuore. *Del costui piacer*. Gli Antichi dissero *piacere, piacenza, piacimento* per bellezza che piace, amabilità, attraenza. Dante nel S. *Cavalcando l' altr' ier per un cammino:* « E recolo a servir novo *piacere* ». Cf. *Parad.*, XXXIII, 33; dove questa voce, pur nel senso di bellezza, ch' empie l' anima di soavità, si riferisce a Dio. *Amor condusse noi ad una morte:* « una », s' intende, nel tempo e fuori; morte del corpo e dell' anima. *Caina attende chi vita ci spense*. La Volgata ha: « 'n *vita* ». Il Monti: « Certamente è meglio detto: *spegner la vita a Pietro, che spegner Pietro in vita*, meno che non si possa spegnerlo anche morto ». Nè qui vita vale soltanto vita del corpo, *vita prima* (Purg., VIII, 59), ma sì principalmente *vita spirituale* e *seconda* (Parad., XXXIII, 24), salute dell' anima (*Parad.*, VII, 39.) Gli abitatori dell' Inferno sono: i *veri morti* (Cf. *Inf.* III, 108). Il sentimento della vendetta non prorompe sotto la forma dell' imprecazione, ma, pur manifestandosi, prende aspetto solenne di giustizia. *Queste parole da lor ci fur pòrte*. « Le parole (avverte il Castelvetro nella sua *Sposizione*, pag. 80) non furono pòrte da loro, ma da una di loro, cioè da Francesca; nè si possono adattare, se non a Francesca, per la *maggior parte* » La restrizione del Grammatico modenese pone il germe della dissertazione sul

verso « Caina attende chi vita ci spense » (*Cronaca annuale del Regio Liceo Galvani*, 1874-1875, pag. 1-18) di Emilio Roncaglia; il quale non teme d'applicare la pena dei *seminatori di scandalo e di scisma* alla parola di Francesca. Vero purtroppo: nati sotto un cielo divinamente aperto e sincero, dove l'albero della vita sorge così ricco e trionfale, i Critici italiani son per lo più gente nemica di sincerità e di vigore; gente, che di rado intende quell'arte, che si fa natura! Vinto dal reo costume, il Roncaglia non sa darsi pace del silenzio di Paolo; scrupoleggia sul numero del più: « da *lor* ci fur porte », « anime offense », e sogna in Francesca una creatura tutta mansuetudine e soavità. E' non sente la divinità di quel silenzio, non gusta la delicata ragione di quei plurali, e prende a dimostrare che il grido « Caina attende » mal si conviene a Francesca. Ma l'anima della terra non si leva forse in rocce paurose, non gitta fiamme accanto a campi fioriti, a serena bellezza d'acque e di fronde? E l'anima nostra non ha talora impeti strani, non ha contradizioni e battaglie, tanto più degne dell'arte, quanto più fiere e improvvise? Francesca appunto è un'anima in guerra con sè stessa; una di quelle nature discordi e affannate, dove Calibano e Ariele, Inferno e Cielo si azzuffano terribilmente tra loro: onde il contrasto drammatico, vagheggiato

dal Roncaglia, non è da cercare nell' antitesi dei *caratteri*, ma nella coscienza di Francesca, paragonabile da questo lato alla coscienza di Riccardo III, di Saul e dell' Innominato manzoniano. Bene il De Sanctis: « E chi è Paolo? Non l' uomo, il maschile, che faccia antitesi e costituisca un dualismo: Francesca empie di sè tutta la scena. Paolo è l' espressione muta di Francesca, la corda che freme quello che la parola parla; il gesto che accompagna la voce: l' uno parla, l' altro piange; il pianto dell' uno è la parola dell' altro: son due colombe portate dallo stesso volere, tal che al primo udirli non sai quale parli e quale taccia, ed in tanta somiglianza ti par quasi che la stessa voce parta da tutti e due, e puoi dire con Dante: « Queste parole da lor ci fur porte... Da che io 'ntesi quelle anime offense ».

IL PIANTO DI PAOLO.

(*Inf.*, V, 139.)

Mentre che l' uno spirto questo disse,
L' altro piangeva sì, che di pietade
I' venni men così com' io morisse,
E caddi come corpo morto cade.

Anche non accettando l' interpunzione proposta da Teodorico Landoni, che fa pausa dopo *piangeva*, si può serbare al pianto di Paolo dignità e temperanza virile, purchè sia

dichiarato bene quel *sì*, che non vale *copia, abbondanza*, ma piuttosto *atto* e *voce di pianto*. Del resto questa immaginazione, che Ugo Foscolo chiama *sublime*, spiacque a Francesco Domenico Guerrazzi. « Per me non vorrei, egli scrive, che l'uomo piangesse mai, nè manco nello Inferno »; parola superba di rètore; la cui miseria non tocca punto il grande Esule, che sempre mantenne, nella vita e nell'arte, con la santità dell'amore operoso, l'onestà del dolore! Altri, rammentando il giudizio di Benvenuto, a proposito di Paolo, « Homo magis deditus otio quam labori », dirà: in questo pianto l'Alighieri volle rappresentarci una natura molle e femminea; io amo piuttosto darmi ragione dell'alta pietà del Poeta e pensare che Paolo non pianga di sè, ma di lei, che amò ed ama più della vita, più della salvezza eterna e di Dio. Quel bacio, in cui si raccolse tutta l'anima nella giovanile baldanza del desiderio, fu bacio di morte e di perdizione! Paolo, che forse guarderebbe con l'occhio di Farinata e di Giasone il proprio inferno, non regge a questo pensiero; e piange di vere lagrime nella parte più riposta e più viva della sua mente desolata.

CERBERO.

(*Inf*, VI, 13.)

Cerbero, fiera crudele e diversa,
Con tre gole caninamente latra
Sovra la gregge, che quivi è sommersa.
Gli occhi ha vermigli e la barba unta ed atra,
E 'l ventre largo e unghiate le mani:
Graffia gli spirti, li scuoia ed isquatra.

Si consideri come il vecchio fantasma di Cerbero, onde inni e visioni medievali serbano traccia, prenda qui aspetto nuovo al soffio dell' idea: il vorace cane (κρεοβόρος) del Tartaro greco e romano, fatto forma demoniaca tra l' umano e il ferino, rende bene l' immagine della *dannosa colpa della gola*; e tu lo vedi con le *facce lorde*, dagli *occhi vermigli* e dalla *barba unta ed atra*, co 'l *ventre largo* e le *mani unghiate*, dare al concetto della sozza voracità, della ghiottornìa e dell' ebbrezza, la tremenda evidenza di fuoco fiammeggiante nel buio. *Diversa*: non differente, ma strana, come i visi della Canzone « Donna pietosa e di novella etade » (V. N., §. XXIII), e malvagia, come la via di Stige (*Inf*, VII, 105), o come gli atti de' ladroni, di cui tocca il Petrarca (Canz. « Spirto gentil »). Anco l' antico Cerbero, *tricipite* e *anguicrinito*, fu belva assai strana; nè sempre, così nella poesìa come nell' arte figurativa,

ci si porge ad un modo. Chi lo dice *serpente* (Pausania, *Lacon.*, III, 25), e chi gli dà teste di leone e di lupo, avvolte di spire serpentine (Macrobio, *Saturn.*, I, 26); chi tre teste, chi cinquanta e chi cento. *Caninamente:* avverbio collocato a meraviglia. Così *naturalmente* nel verso petrarchesco, citato dal Tommasèo: « Nemica *naturalmente* di pace ». Leggendo, com' altri vuole, « *Caninamente* con tre gole latra », il verso non latra più, ma s' ammorbidisce e rischiara. *Sovra:* intendi *contro*. Seguo la lezione « gregge » di uno de' Sanesi (I, VI, 29), perchè mi par confermata dall' uso dantesco. Cf. *Inf.*, XIV, 19; XV, 37; XXVIII, 120. *Sommersa:* sotto la piova, nella terra fangosa e fetente. *Graffia gli spirti, li scuoia ed isquatra.* Lucano dà viscere umane in pasto a Cerbero; frate Alberico vede uscire membra accese di perduti dalla bocca del *gran vermo*, come faville dalla bocca d' un vulcano; Armannino fa che la *Gorgona* inghiotta le anime ree; ma nessuno mai immaginò che all' inghiottire segua lo *squartare:* però, messi da parte gli esempî recati dal Tommasèo, rifiuto la bizzarra lezione « ingoia ».

(*Inf.*, VI, 22.)

Quando ci scorse Cerbero, il gran vermo,
Le bocche aperse e mostrocci le sanne:
Non avea membro, che tenesse fermo.

Per sentire tutta la bestiale laidezza dell' atto di Cerbero, si raffronti al verso infernale: « Le bocche aperse, e mostrocci le sanne » quello soave del *Purgatorio:* « Le braccia aperse, e indi aperse l' ale »; e si vedrà, scolpita per immagine dal gran Poeta, la differenza tra la febbre del bieco istinto, e l' amore dello spirito, che s' effonde bello e sereno come raggio di Sole. *Non avea membro, che tenesse fermo.* Il trèmito di tutte le membra è per me segno, non di *litigioso* e *corruccioso* animale, come vuole il Da Buti, nè di paura, com' altri vuole, ma di brama impaziente. Così trema tutto il cane, dimenando la coda, per avidità del cibo.

LA GREGGIA SOMMERSA.

(*Inf.*, VI, 34.)

Noi passavam su per l' ombre, che adona
La greve pioggia, e ponevam le piante
Sopra lor vanità, che par persona.

Questo passare dei poeti su per le ombre, che la greve pioggia fiacca a terra (*adona*), e questo por le piante su lor vana apparenza,

mi fa immaginare un' alta verità: che, su le molte generazioni della gente fiacca e sensuale, *vanità che par persona*, passano in lor cammino trionfale i nobili Spiriti, vòlti a una cima folgorante di bellezza e di gloria.

LA FORTUNA.

(*Inf.*, VII., 73.)

Colui, lo cui saper tutto trascende,
Fece li cieli, e diè lor chi conduce,
Sì che ogni parte ad ogni parte splende,
Distribuendo egualmente la luce:
Similemente agli splendor mondani
Ordinò general ministra e duce,
Che permutasse a tempo li ben vani
Di gente in gente, e d' uno in altro sangue,
Oltre la difension dei senni umani.
Per che una gente impera ed altra langue,
Seguendo lo giudicio di costei,
Che giace occulto, come in erba l'angue.
Vostro saver non ha contrasto a lei;
Ella provvede, giudica e persegue
Suo regno, come il loro gli altri Dei.
Le sue permutazion non hanno triegue:
Necessità la fa esser veloce;
Sì spesso vien chi vicenda consegue.
Quest' è colei, che tanto è posta in croce
Pur da color, che le dovrian dar lode,
Dandole biasmo a torto e mala voce.
Ma ella s' è beata e ciò non ode;
Con l'altre prime creature lieta,
Volve sua spera, e beata si gode.

« Dio conosce, non solamente tutte quelle cose, che hanno una esistenza reale, ma eziandio tutte quelle, che hanno semplicemente un' esistenza ideale o possibile. È la sentenza

stessa, che esprime la Bibbia con potente immagine quando dice di Dio, ch' ei *chiama* del pari le cose che *sono* e le cose che *non sono*. Nè la parola *tutto* nel senso accennato è punto una novità. Anche nel Timeo di Platone τοῦ παντὸς φὺσις ἐ la natura del mondo, mostrata dal Demiurgo alle anime seminali messe negli astri (*Timeo*, p. 41, E.). E Lucrezio attribuisce ad Epicuro la gloria di aver perlustrato colla mente e coll' animo *omne immensum*, intendendo significare così l' università delle cose (*De rer. natura*, I, 75) » (Paganini). *Fece li cieli e diè lor chi conduce*. Cieli ed angeli furono creati insieme: i cieli come *organi del mondo* nobilissimi; gli angeli come virtù motrice, o anima luminosa di tali organi: « Lo moto e la virtù dei santi giri, Come dal fabbro l' arte del martello, Da' beati motor convien che spiri. » (*Parad.*, II, 128). *Sì che ogni parte ad ogni parte splende, Distribuendo egualmente la luce*. Perchè ogni parte di cielo superiore splenda a ogni parte di cielo inferiore, con distribuzione eguale di luce, occorre che il moto celeste sia circolare. *Similemente agli splendor mondani*, ecc. Qui, come altrove la Donna trionfale (*Inf.*, II, 76) e la volontà del Poeta (*Parad.*, XXXIII, 143), si raffronta il mondo umano all' universo. E anco per questo l' Arte dantesca rende immagine della Natura, che lontananze di cielo ama specchiate in una goccia o in una pu-

pilla, e pel sereno dell' aria manda quaggiù i mille splendori del firmamento. La scienza piccina e spigolistra tutta s' assottiglia nel dividere e sminuzzare, ma la sapienza è naturalmente adunatrice; e l' Alighieri fu proprio il *Savio gentile*, dacchè adunò nel suo spirito, e significò, per divina bellezza di fantasmi e di suoni, la grande armonìa delle cose. *Ordinò general ministra e duce:* la *Fortuna,* Intelligenza motrice degli *splendor mondani.* Forse, come un' Intelligenza sovrana, per riverberi d' intelligenze minori, di cielo in cielo si diffonde e moltiplica (*Parad.*, II); così questa *general ministra e duce*, governando la sua sfera, per mezzo de' Custodi delle famiglie e de' *Principi delle genti* distribuisce gli splendori fuggevoli di schiatta in schiatta e di popolo in popolo secondo legge a noi ignota. *Che permutasse a tempo li ben vani.* Permutare *a tempo* vale per me: secondo la ragione de' tempi; cioè secondo legge storica. *Oltre la difension de' senni umani.* Intendi: fuori o contro ogni impedimento o difesa della prudenza degli uomini. *Lo giudicio di costei, Che giace occulto, come in erba l' angue.* Leggo volentieri, col Foscolo, *giace;* non solo perchè questa lezione contenta meglio l' orecchio e perchè altrove (*Parad.*, II, 114) incontra *giace* nel significato di *essere* o *stare*, ma perchè all' immagine del serpe nascosto fra l' erba (Cf. Petrarca, S. *Poi che*

voi ed io: « Che 'l serpente tra' fiori e l'erba *giace* ») e anco all' idea dell' *occulto giudicio* meglio risponde il verbo *giacere*. Serpe, che di tra l' erba volga la testa, divincolando e sibilando, tu lo vedi e lo fuggi: invece del serpe giacente mezzo addormentato fra l'erba, che il tuo piede calchi e risvegli, senti il morso improvviso. Così l'occulto giudizio della Fortuna è sentito, prima che avvertito, dagli uomini. *Vostro saper non ha contrasto a lei.* Nè il comune accorgimento, derivato dalla esperienza della vita (*senni umani*), nè l'accorgimento de' savi, il consiglio della scienza basta a impedire l' opera di questo Intelletto sovrano, a cui Dio commise la dispensa dei beni della terra. *Ella provvede, giudica, e persegue Suo regno, come il loro gli altri Dei.* Nel provvedere è la preparazione lenta, l'ordinamento dell' una o dell' altra *permutazione;* chè il giudizio è una cosa con l' opera. Come, per mo' di raffronto, Minos *giudica* e *manda*, questa Dea *giudica* e *permuta*. *Persegue suo regno;* tranquillamente, con la sicurezza lieta della giustizia e della forza: *come il loro gli altri Dei;* come le altre Intelligenze angeliche, già intravviste e chiamate *Iddii* o *anime delle spere* (Conv., II, 5), seguono il proprio regno, volgendo gli astri a lor commessi. La lezione: « come il lor fan gli altri Dei », che il Foscolo, non so perchè, giudicava *migliore della volgata,* rende il verso saltellante e leg-

giero. *Le sue permutazion non hanno triegue.* Lo spirito della vita, con legge alterna, affatica di moto in moto ogni parte dell' universo: gli splendori celesti ed i mondani si aggirano senza posa, generati e diffusi da quella stessa virtù, che li sospinge. *Necessità la fa esser veloce.* Strano che Niccolò Tommasèo, per solito sì acuto, rechi, seguendo vecchi Interpreti, quello di Orazio: *Te semper anteit saeva Necessitas* (Carm., I, 35); dove la Necessità, Dea suprema ed invitta, *va innanzi,* traendo seco la Fortuna cieca e crudele: invece qui è forza interiore, che muove e governa un' alta natura, piena di luce e di carità. Nemmeno torna a proposito, se non per ragione di contrasto, quello del Petrarca, nella Canz. TACER NON POSSO: « E so far tristi e lieti in un momento, *Più leggiera che 'l vento* ». La fortuna è veloce nell' opera sua, per intima necessità o forza interiore di vita, come il sole è luminoso e l' albero fiorente; come virtù di numero fa *esser veloce* questo verso dantescamente semplice e forte; a cui ben si accorda l' altro: « Sì spesso vien chi vicenda consegue ». Da una parte nell' Intelletto, che siede al governo delle famiglie e dei popoli, è legge di permutazioni senza triegue; dall' altra nelle famiglie e ne' popoli sono disposizioni e attitudini a ricevere siffatta legge, tanto che materialmente s' adempia. *Questa è colei, che tanto è posta in croce Pur da-*

color, che le dovrian dar lode, Dandole biasmo a torto e mala voce. La *croce*, a noi segno di gloria, fu già segno di vitupèro (Paolo, *a' Cor.*, I): onde il modo: « porre in croce » per vituperare e maledire. *Ma ella s' è beata, e ciò non ode: Con l' altre prime creature liete Volve sua spera, e beata si gode.* In questa terzina paradisiaca è la balda nota della vittoria e insieme l' eco solenne d' una pace senza fine. Fu chi volle nel moto circolare della spera degli *splendor mondani* veder senza più adombrati i RICORSI di Giambattista Vico; nè io vorrò contradire, purchè si riconosca che la legge dei ricorsi o il movimento circolare della civiltà Dante restringe all' umanità innanzi Cristo, subietto della prima Cantica, mentre all' umanità rinnovata d' acqua e di spirito, dispregiatrice *de' ben vani* e amica non timida di verità, attribuisce virtù d' ascensione perenne. Ma, pur lasciando da parte gl' intendimenti allegorici, certo è bella, di lirica bellezza, l' immagine d' una creatura *beata* che sorge, divinamente lieta e arridente, su fiera scena, tra le *giostre grame* dei prodighi e degli avari. Così, rammento, su cielo di tempesta campeggia, mandando quasi bagliori di neve, il *Cristo* di Guido Reni nella Pinacoteca estense. Mirabile che a tanta serenità di pensiero e d' immagine sapesse levarsi uomo, costretto a mostrare di terra in terra le piaghe dell' avversa Fortuna!

L' INNO DEGLI ACCIDIOSI.

(*Inf.*, VII, 121.)

Fitti nel limo dicon: tristi fummo
Nell' aer dolce, che del Sol s' allegra,
Portando dentro accidïoso fummo:
Or ci attristiam nella belletta negra.
Quest' inno si gorgoglian nella strozza;
Chè dir nol posson con parola integra.

Nella parola di Tommaso d' Aquino « vaporationes tristes et melancholicae » era il seme dell' inno degli accidiosi; ma occorreva la luce dell' estro perchè quel seme germogliasse. Il vero inno, tutto snellezza e splendore, si leva in alto su penne d' aquila; ma questo, cosa buia e greve, giù s' incaverna e mena lamento nel cupo delle anime *triste*. L' occhio nostro (così l' inno suona) fu muto a ogni lume di bellezza. Là nel mondo dei vivi, su la verde terra, ove in faccia al Sole è tanta allegrezza di fecondità e di lavoro, noi soli fummo tristi e inerti: aduggiati dall' *accidioso fummo,* non germinò dentro noi la voglia lieta del bene, o il germe cadde appena nato. Quanto ricca virtù di pensiero e di sentimento in questo tacito paragone tra la infeconda tristezza dello spirito e il trionfare della vita nel mondo esteriore! *Quest' inno si gorgoglian nella strozza; Chè dir nol posson con parola intègra.* Nel vano *gorgoglio* della strozza è

simboleggiata quella vita senilmente stanca e manchevole, che non ebbe mai valore, nè significato di *parola integra*. La variante del Codice Stuardiano e di tre veduti dalla Scarabelli: « Quest' inno *lor gorgoglia* ecc. », mutando l' ordine del periodo, ne scema l' armonìa e l' unità.

FLEGIAS.

(*Inf.*, VIII, 13.)

Corda non pinse mai da sè sotta,
Che sì corresse via, per l' aer, snella,
Com' io vidi una nave piccioletta
Venir per l' acqua verso noi in quella,
Sotto il governo d' un sol galeoto,
Che gridava: Or se' giunta, anima fella!

Giova raffrontare Flegias a Caronte: figure molto diverse, ma tutt' e due vivissime. Di Caronte, che muove lento nella sua nave, l' osservatore poeta nota il capo bianco e gli occhi di bragia; di Flegias, tratto da navicella, trascorrente su l' acque rapida più che saetta, tutto sfugge all' osservazione, tranne il grido furioso: « Or se' giunta, anima fella ». È anco da avvertire che alla tradizione mitologica meglio risponde il fantasma di Flegias, che quello di Caronte: mentre nel feroce Nocchiero della *livida palude* mal si ravvisa il buon vecchio dei Canti greci: « Caronte caro, posa ad una fresca fonte; che

beano acqua i vecchi e i giovani facciano al disco e i piccoli bambinelli colgano fiorellini », nel galeotto di Stige rivive, fatto demonio, l' iracondo distruggitore del tempio di Delfo.

(*Inf.*, VIII, 21.)

... Più non ci avrai, se non passando il loto.

« Se Flegias era simplice nocchiero e passatore della palude, perchè dice Virgilio : *Più non ci avrai, se non passando il loto?* Ha egli forse le altre anime felle per più, che per passare il loto? » (Castelvetro). L' opposizione è, al solito, acuta, ma non fortemente pensata. Flegias demonio è parte di quella tremenda virtù o deità satanica, ch' empie di sè l' Inferno; ond' ogni dolore, ogni danno, ogni feroce ebbrezza e ogni acquisto può dirsi tanto di Flegias, quanto de' suoi consorti di dannazione e di regno.

(*Inf.*, VIII, 24.)

... Tal si fe' Flegïas nell' ira accolta.

All' odio cieco, già ben dipinto nell' atto e nella parola (VIII, 13-18), si congiungono in Flegias, come in Caronte e in Pluto, le altre due forme della natura demoniaca: ignoranza e impotenza, privazione di sapere e privazione di forza. Quell' *ira accolta* è nuvola vana, da cui non esce tempesta nè folgore.

FILIPPO ARGENTI.

(*Inf.*, VIII, 31.)

Mentre noi correvam la morta gora,
Dinanzi mi si fece un, pien di fango,
E disse: Chi se' tu, che vieni anzi ora?
Ed io a lui: S'i' vegno, non rimango.
Ma tu chi se', che sì se' fatto brutto?
Rispose: Vedi che son un, che piango.
Ed io a lui: Con piangere e con lutto,
Spirito maledetto, ti rimani:
Ch'i' ti conosco, ancor sie lordo tutto.
Allora stese al legno ambo le mani;
Perchè 'l maestro accorto lo sospinse,
Dicendo: Via costà con gli altri cani.
Lo collo poi con le braccia mi cinse;
Baciommi 'l volto, e disse Alma sdegnosa,
Benedetta colei, che 'n te s'incinse!
Que' fu al mondo persona orgogliosa;
Bontà non è che sua memoria fregi;
Così s'è l'ombra sua qui furïosa.
Quanti si tengono or lassù gran regi,
Che qui staranno come porci in brago,
Di sè lasciando orribili dispregi!
Ed io: Maestro, molto sarei vago
Di vederlo attuffare in questa broda
Prima che noi uscissimo del lago.
Ed egli a me: Avanti che la proda
Ti si lasci veder, tu sara' sazio;
Di tal desïo converrà che tu goda.
Dopo ciò poco, vidi quello strazio
Far di costui alle fangose genti,
che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio.
Tutti gridavano: A Filippo Argenti;
E 'l fiorentino spirito bizzarro
In sè medesmo si volgea co' denti.

I Commentatori, contenti a novellare col Boccaccio di Filippo Argenti, poco o punto s'accorgono dell'alto significato morale di questo episodio. Il Castelvetro (*Sposizione*,

pagina 102) non vede che Dante abbia qui fatto o detto cosa, *per la quale Virgilio, rallegrandosi seco, lo dovesse abbracciare, basciare e ringraziar la madre, che l' avesse partorito al mondo;* e Niccolò Tommasèo, pur con l' animo di scusare il Poeta, ammonisce: esser *più sicura cosa, massime quando si tratta d' ingiuria propria e non della patria, attenersi ai consigli evangelici della carità generosa.* Ma, se concediamo lode al Poeta dell' aver glorificato in Farinata e in Sordello l' amor della patria e delle grandi cose, perchè non vorremmo sapergli grado di vituperare in Filippo Argenti l' orgoglio bizzoso del volgo *ricco* e *patrizio,* senza mente e senza cuore, che da vanità di ricchezze e di nome prende argomento a incoronare sè stesso in faccia al mondo, facendo strazio della virtù e della patria? Là sul monte, in pena di superbia d' ingegno o di potere, l' uomo va chino sotto il macigno, riguardando a terra esempî di sapiente e valorosa umiltà; sì che l' anima si raddrizzi, e l' ala dell' affetto si levi più rapida verso la luce del Vero: qui l' orgoglioso, che nulla fece ed amò, è attuffato per sempre nella *morta gora*, nel buio dell' acqua fangosa. In quello *strazio*, gridato e operato a voce e a vista di popolo, si fa palese la tarda, ma sincera vendetta della storia, la virtù punitrice, che da ogni parte persegue e combatte gli stolti, così come nel

grido, che rompe i silenzî della ghiaccia col nome del traditore di Montaperto. Un' idea generosa, alta, serena, illumina di sè il torbido fantasma, uscito dal cuore dei tempi e fremente dell' intima vita del Poeta. *Dinanzi mi si fece un, pien di fango.* Cf. « Chi per lungo silenzio parea fioco ». Il fantasma è disegnato secondo verità di sensazione: e' vede ancora, il Poeta, quella turpe figura, tutta fango da' piedi alla testa. *Chi se' tu, che vieni anzi ora?... S' io vegno, non rimango: Ma tu chi se', che sì se' fatto brutto?... Vedi, che son un, che piango... Con piangere e con lutto, Spirito maledetto, ti rimani; Ch' io ti conosco, ancor sie lordo tutto.* A domanda insolente si conviene risposta brusca e sdegnosa. Nè quel « s' io vegno, non rimango » è punto (come alcuno ha pensato) un giuoco villano di parole; ma suona: io non sarò tuo compagno, anima plebea, nè ora, nè poi, nè vivo, nè morto; vengo qui per pochi momenti, non per rimanervi. Ad ogni modo (segue il Poeta), che diritto hai tu d' interrogarmi? Di' tu piuttosto, dacchè mi ti fai dinanzi così *brutto* di fango, la tua condizione e 'l tuo nome. La parola « Vedi, che son un che piango » vorrebb' esser pietosa; ma è parola d' orgoglio vile, che un tempo amò sfolgorare al Sole e or s' appiatta volentieri nell' ombra dell' oblìo: onde la fiera giustizia del grido: « Con piangere e con lutto, ecc. » *Allora stese*

al legno ambe le mani. L' atto violento e plebeo compie l' immagine dell' ombra *furiosa.* Certo, l'Argenti, ch' era *uomo grande e nerboruto e forte,* ebbe in animo di capovolgere la *nave piccioletta* di Flegias: però, Virgilio, *accorto,* lo sospinse verso il pantano, flagellandolo col nome vituperoso, che il popolo toscano avventa contro i rabbiosi e i crudeli. *Lo collo poi con le braccia mi cinse,* ecc. Maestro sovrano di chiaroscuro nell' arte della parola, l' Alighieri ad un impeto di sdegno generoso fa seguire altro impeto di nobile affetto, di ammirazione fraternamente lieta! Da una parte l' anima si rannuvola e mette folgori a percuotere il malvagio plebeo; dall' altra s' illumina e si dilata, mettendo il fiore della lode ad ornarne il capo del prode. *In te s' incinse.* « Tuttora in Toscana: *essere nel primo, nel terzo figliuolo.* » (Tommaseo). *Que' fu al mondo persona orgogliosa: Bontà non è che sua memoria fregi; Così s' è l' ombra sua qui furïosa. Quanti si tengono or lassù gran regi, Che qui staranno come porci in brago, Di sè lasciando orribili dispregi!* In queste due terzine è la moralità dell' episodio; moralità espressa con singolare fermezza e serenità di linguaggio. *Ed io: Maestro, molto sarei vago.* Udito il tranquillo giudizio di Virgilio, nasce vaghezza nel discepolo di veder con gli occhi proprî l' opera della giustizia. *Di tal desìo converrà che tu goda.* Si

ribadisce l'idea di cosa conforme alla giustizia e lontana da ogni senso volgare di vendetta. Anco qui « desìo » val *cosa desiderata*. Cf. Inf., V, 82. *Alle fangose genti*. Non le *fangose genti*, *con sembiante offeso*, già vedute prima di giungere all' *alta torre;* ma nuove genti, che sbucano in frotta fuori del pantano a fare strazio di quel solingo orgoglioso. Cf. I. Del Lungo, *Diporto dantesco*, pag. 16-17. Le creature più vili son talora ministre o annunziatrici di quella Forza, che governa il mondo. Nè la pena infernale cessa d' esser giusta perchè spiriti maligni ne sieno dispensieri e vigilatori. *Spirito bizzarro:* iracondo e strano. *In sè medesmo si volgea coi denti.* « Non lo sbranano gli altri, lo *straziano* con le grida; egli poi punisce sè stesso ». Così il Tommasèo, mostrando di credere che lo *strazio* si restringa alle grida; ma, se ciò fosse, l' Alighieri non avrebbe visto, bensì udito. Lo strazio, appena accennato, nell' atto primo dell' assalto, dallo sdegnoso Poeta, sta in questo: che le *fangose genti*, stringendosi addosso allo *spirito bizzarro*, a viva forza lo sospingono e attuffano in mezzo al *brago:* ond' egli, impotente a schermirsi, cieco di furore, addenta sè stesso.

LA FERREA CERCHIA DI DITE.

(*Inf.*, VIII, 78.)

Lo muro mi parea che ferro fosse.

Così leggo, seguendo l' ottimo Codice di San Pantaleo, (De Batines, II, 208), uno dei codici Rossi della Corsiniana (44, F. 31), e lo Strozziano 162. La Volgata invece ha: « LE MURA mi parea che ferro fosse; » discordanza apertamente ribelle a legge di pensiero e di uso: nè la lode, che altri le diede, di *attica* o di *gentile* può farle cangiar natura. Intendo, là nel canto de' suicidi, l' *usciva insieme;* perchè questo singolare ben si accorda all' atto dell' uscire, considerato nell' unità dello spazio e del tempo; ma nessuna ragione d' arte o di sentimento legittima il *fosse* congiunto a *mura* plurale. È poi da considerare che la ferrea cerchia di Dite si chiama appunto *muro* ben tre volte (*Inf.*, IX, 26; X, 2; X, 134), e che a idea d' impedimento e di separazione, pensata qui dal Poeta, meglio si conviene la voce *muro;* dacchè *mura* plurale per lo più si reca a idea di difesa o di salda comunanza di vita, pur facendola degna di significare la città, la casa, il tempio. (Cf. *Inf.* IV, 107; XVIII, 10; XXIV, 73; XXV, 15; XXXI, 18; *Purg.* VI, 84; IX, 75; XX, 6; XXVII, 36; *Parad.*, XXII, 76; XXXII, 20). Così, nel

motto petrarchesco: « Tra la spiga e la man qual *muro* è messo? » (S. XXXVI), appare evidentissima l' idea della separazione e dell' impedimento; ma dalla famosa perifrasi: « *Le antiche mura*, che ancor teme ed ama E trema il mondo », esce l' immagine della forte maestà di Roma a' suoi tempi migliori. Forse l' Autografo dantesco ebbe, come variante, l' antica forma « la mura », serbataci da un Codice dell' Estense (VIII, F. 21); forma, che sotto la penna degli amanuensi facilmente si corruppe in *le mura* e *le mure;* onde poi alcuno mutò *parea* in *parean*. Del resto, mi piace che il nome della ferrea cerchia infernale rammenti per contrapposto la cintura di fiamme (*Purg.* XXVII, 36), ond' è impedito il passo al nido dell' uman seme innocente, ed anche il *muro, A che si parton le sacre scalee* (Parad., XXXII, 20); dove non è sfavillare di ferro acceso, ma lampeggiare sereno di pupille eternamente beate.

LA GENTE DISPETTA.

(*Inf.*, VIII, 112.)

... Ciascun dentro a prova si ricorse.

Nella rappresentazione delle nature demoniache più singolari il Nostro concepisce quasi tragicamente, con sublime fierezza e terribi-

lità; in quella dei demoni minori, della *gente dispetta,* usa arte comica. E davvero comicamente ridevole è questo *ricorrere a prova,* come turba di fanciulli, dentro a Dite, chiudendo le porte in faccia a Virgilio; la cui dignità signorile non si smarrisce per l' affronto vigliacco, ma si fa pensierosa e mesta. Così dovette intendere il valente Scaramuzza, quando immaginò la plebe demoniaca, quasi appiattata dietro le porte, negli atteggiamenti più buffoneschi e villani.

IL VENTO TRIONFALE.

(*Inf.*, IX, 64-72.)

E già venìa su per le torbid' onde
Un fracasso d' un suon pien di spavento,
Per cui tremavano ambedue le sponde;
Non altrimenti fatto, che d' un vento
Impetuoso per gli avversi ardori,
Che fier la selva, e senz' alcun rattento
Gli rami schianta, abbatte e porta fuori;
Dinanzi polveroso va superbo,
E fa fuggir le fiere e li pastori.

Le terzine del *fracasso* mi somigliano, per vigoria di concezione e per magistero musicale, a sinfonia solenne e paurosa, che precorra la venuta sulla scena di qualche eroe liberatore. Il vento ha qui un' anima; anima prode e trionfale, che cresce d' impeto per gli *avversi ardori*, e va dritto, vincendo i mille

impedimenti del cammino, verso la luce di un' alta idea, che la innamora e la guida. Torna alla mente, fatto immagine viva, il motto fatale della prima Cantica: « Vuolsi così colà, dove si puote Ciò, che si vuole ». Ogni parola ha da esser qui voce di turbine, rombo di tempesta: però francamente rifiuto la lezione « porta i fiori », benchè la sappia accarezzata da valenti; lezione, che disdice insieme a verità di osservazione e a sentimento d' arte.

IL MESSO CELESTE.

(*Inf.*, IX, 76.)

Come le rane innanzi alla nemica
Biscia per l' acqua si dileguan tutte,
Fin che alla terra ciascuna s' abbica;
Vid' io più di mille anime distrutte
Fuggir così dinanzi ad un, che al passo
Passava Stige con le piante asciutte.
Dal volto rimovea quell' aer grasso,
Menando la sinistra innanzi spesso;
E sol di quell' angoscia parea lasso.
Ben m' accorsi ch' egli era del ciel messo,
E volsimi al maestro; e quei fe' segno
Ch' io stessi cheto ed inchinassi ad esso.
Ahi quanto mi parea pien di disdegno!
Giunse alla porta, e con una verghetta
L' aperse, chè non v' ebbe alcun ritegno.

In quest' *uno* misterioso, che *passa Stige con le piante asciutte*, non si nasconde (come qualche Antico volle) uno degli Dei *falsi* e *bugiardi*, Mercurio ; nè un perduto del nobile

castello, Enea, che mal potrebbe vincer la prova, a cui non bastò la virtù del *Savio gentile;* nè Cristo, la cui vittoria, piena ed eterna, sulla terra e negli abissi, non ha bisogno d' esser rinnovellata, ed il cui governo, sotto il fantasma del Sole, ha suo luogo nel *secondo regno;* ma l' Angelo dell' Onnipotenza punitrice, l' Angelo di Geova, in forma tutta umana, come i tre pellegrini onorati da Abramo, il lottatore con Giacobbe e i cavalieri della visione di Zaccaria. Altrove gli Angeli sono ministri, od ufficiali di Sapienza ordinatrice; qui appaiono di quando in quando a rammentare il *Dio della vendetta*, il grande *Avversario d'ogni male.* E l' immaginazione poetica, se ben si consideri, risponde in ogni sua parte all' idea di una Forza tremenda, che prepara e rinnova il mondo. Annunziato dal *fracasso d' un suon pien di spavento* e dal trèmito delle sponde, precorso da nembi di fumo, ch' egli caccia dinanzi a sè, come fa della polvere un turbine estivo, l'Angelo varca le *torbide onde* a piede asciutto, con tranquilla maestà, mentre la folla dei perduti si dilegua per l' acqua, gettandosi d' ogni lato alla riva. Anco Virgilio, che già vide (non senza terrore) il *Possente, con segno di vittoria incoronato,* si fa tremando muto e accenna al discepolo di star cheto e d' inchinarsi. Ma quel terribile signore non si volge a lui, nè a Dante; va dritto alla porta e l' apre; sicuro

di sè o meglio dell' Onnipotenza, che l'avvalora, fiero cammina e fiero parla ; parola breve e battagliera, cui segue un silenzio pieno di minaccia. A questa idea, ch' io dico, di Onnipotenza vittoriosa, si accorda bene il simbolo della verga; che non è la verga di Mercurio, nè di Enea, ma la *virga ferrea*, *virga virtutis* o *virga regni* de' Salmi e delle Epistole di San Paolo ; verga trionfale, riferita a Cristo in quanto è col Padre, nell' unità dello Spirito, Potestà educatrice e punitrice delle nazioni. *Virga domini* (scrive Eucherio), *Regni significatio*, vel *correptio disciplinae*. E Cassiodoro : *Virga potestas regalis significatur.* Nè altrimenti, ma più determinando, Innocenzo III: *Virga pertinet ad iustitiam et fortitudinem d. Salvatoris.* Il quale concetto ha radice non solo nell' antichità semitica, sì anche nell' antichità greca e romana , usata a porre la verga come segno della potestà e della forza. Cf. Bottari , *Pitture e sculture cristiane*, ecc.: I, 69, 121: Ciampini , *Vetera monimenta*, cap. XV. Ma l'Areopagita tocca proprio della verga angelica , τὸ βασιλικὸν καὶ ἡγεμονικὸν (*De coel. Hier.*, XV, 5); e miniature de' primi tempi cristiani, mosaici lampeggianti dagli archi, dalla fronte, dall' abside profonda delle Basiliche, ci offrono angeli con la verga , mirabilmente varia di forma e di colore. Cf. Lambecius, *Bibl. Vindob.*, vol. III, Tav. IX, XI, XXI, XXX ; Garrucci, *Sto-*

ria dell' arte cristiana, I, 294, Tav. CCLI, CCLXVII, n. 2; De Rossi, *Mosaici* ecc., passim; Martigny, *Dict. des antiq. chrèt.*, « anges »; Smith and Chaetham, *A dict. of christ. antiq.*, v. « Angels and Archangels ». L' insigne Breviario Grimani, nella Marciana di Venezia, e i disegni di Sandro Botticelli, pubblicati dal Lippmann (Berlino, 1877), attestano della tenacità e universalità tradizionale di questo simbolo, durato nell' arte fino a' giorni nostri. *Dinanzi ad un.* L' accenno, maravigliosamente indeterminato, si determina alcun poco nel verso: « Ben m' accorsi ch' egli era del ciel messo », e più nell' altro: « Ahi quanto mi parea pien di disdegno! ». Parte l' aria scura e nebulosa, parte la riverenza e il terrore impediscono la vista al Poeta: pur, come l' Angelo gli s' avvicina, e' vede l' atto della mano e la faccia lampeggiante disdegno. *Al passo.* Sandro Botticelli, ne' mirabili disegni a penna del Codice miscellaneo, già appartenuto alla Regina di Svezia e ora nella Vaticana, ritrae l'Angelo in atto di volo sulle acque di Stige, certo non ponendo mente a queste parole del Poeta, che meglio ci rendono immagine di regale maestà. *Dal volto rimovea quell' aer grasso, Menando la sinistra innanzi spesso, E sol di quell' angoscia parea lasso.* Il *messo del Cielo* è uno dei *Principi delle genti* (Dan., XII), forse Michele, il cui nome fu come folgore a Pluto

(*Inf.*, VII): però, vestendo umanità innanzi ad occhi non degni di più alta visione, si dimostra affannato dell' *aer grasso;* egli operatore e dispensiero ai popoli di giorni sereni, arridente nell' *aer dolce, che del Sol s'allegra,* alle città della terra. Avverti che, appena toccato il menar della mano a rimuovere l' aria caliginosa, Dante esce a dire: «Ben m' accorsi ch' egli era del ciel messo! »

CERBERO INCATENATO.

(*Inf.*, IX, 98.)

Cerbero vostro, se ben vi ricorda,
Ne porta ancor pelato il mento e 'l gozzo.

La tradizione di Cerbero (*terra vorace*) vinto e incatenato da Ercole (*gloria dell' aria*) ha significato nobilissimo, che l' *Ercole vincitore di Cerbero* ne' Musei Vaticani, spirante l' anima eroica dal volto e dall' atto, rammenta meglio forse dei versi di Virgilio e di Ovidio. Cf. Visconti, *Museo Pio-Clementino*, Tav. VIII. Certo l' Alighieri, ravvivatore maraviglioso d' una mitologia pittrice delle più alte verità dello spirito, dovette intravedere questo significato e sentirlo. Nè Cerbero è per lui senza più un fantasma poetico, ma un *dimonio,* che *introna L' anime sì ch' esser vorrebber sorde.* Del resto, l' intima ragione dell' ac-

cenno al vecchio Cane infernale è da cercare nel subietto della prima Canzone (l' uman genere sviato fra l' ombre dell' *antico errore*) e anche nel costume dantesco di armonizzare i pensieri e i fantasmi de' Savi dell' antichità con le dottrine e con le leggende de' tempi cristiani. Già si paragonò ne' suoi effetti il *fatale andare* del Poeta a quello di Enea; or qui si raffronta a viaggio molto più antico e, in sè, più glorioso. *Ne porta ancor pelato*, ecc. La nuova parola del Nostro vince assai d' evidenza il *traxit* virgiliano (*Æn.*, VI, 396) e l' *abstraxit* di Ovidio (*Met.*, VII, 398).

LE TOMBE AFFOCATE.

(*Inf.* IX, 109.)

..... L' occhio intorno invio,
E veggio ad ogni man grande campagna
Piena di duolo e di tormento rio.
Sì come ad Arli, ove il Rodano stagna,
Sì come a Pola presso del Quarnaro,
Che Italia chiude e suoi termini bagna,
Fanno i sepolcri tutto il loco varo;
Così facevan quivi d' ogni parte,
Salvo che 'l modo v' era più amaro:
Chè tra gli avelli fiamme erano sparte.

Descrizione d' ampiezza, di semplicità, di fierezza epica e tragica insieme: preparazione stupenda all' episodio di Farinata. Il nome di Arli in Provenza, là dove *il Rodano stagna*,

per la tradizione popolare riferita dal Buti doveva nelle fantasìe de' tempi di mezzo congiungersi a immagini di battaglia grande e di miracolo, come il nome di Quarnaro o Quarnero, nella sua vecchia forma (*Carnaro*) recata da quasi tutti i Codici più antichi, doveva naturalmente accoppiarsi a immagini di tempesta e di cadaveri gittati sul lido: onde la sublime terribilità dell' uno e dell' altro accenno. Ma v' ha più riposta bellezza; ed è, che al sepolcreto rovente, ove piangono i negatori della immortalità dello spirito, si raffrontino i sepolcreti, che attestano sulla terra la vanità e le miserie della vita del tempo; a grandezza di colpa grandezza di lutto e di sciagura.

FARINATA.

(*Inf.*, X, 34.)

I' avea già il mio viso nel suo fitto,
Ed ei s' ergea col petto e con la fronte,
Com' avesse l' Inferno in gran despitto.

Questa terzina crea nella nostra mente l' altera immagine, che la parola « tutto » ci aveva disposto a contemplare. Così, dopo nota solenne, vediamo sulla scena sorgere persona o fantasma, che compie il significato del suono. *Il mio viso nel suo fitto:* gli occhi negli occhi; l' anima cerca l' anima, dove *il sembiante più si ficca*, (Purg., XXI, 111); cioè dove più chiaro lampeggia il vol-

to dell' uomo interiore. Cf. *Conv.*, III, 8. *Ed ei s' ergea.* Altri legge: « Surgea »; ma la Volgata, col più frequente ricorso della vocale *e*, di suono sì largo e glorioso, meglio c' inalza e distende la figura dell' eroe; nè fa bisogno, come il Foscolo vorrebbe, di leggere *E ei* con iato spiacevolissimo ad orecchio toscano: il motto del Falereo, « Multo enim magis Ajacem magnum fecit *vocalium* Α' ίας ἀλεν *concursus*, quam clypeus septemplex », s' attaglia benissimo al verso del Nostro, anco leggendo « Ed ei s' ergea ». Mentr'io lo guardavo negli occhi (dice il Poeta) egli s' ergea col *petto* e con la *fronte*. Or propriamente chi guardi gli occhi, non vede, almeno in quel momento, il petto e la fronte. Perchè dunque il poeta pone la congiuntiva « ed », che reca unità di tempo o di sentimento? Perchè l' ergersi esteriore di Farinata, ripensandoci, gli s' accoppia in mente all' ergersi dell' anima, ch' egli già vide specchiato nello sguardo di quel « Magnanimo ». *In gran dispitto.* Non so come il Foscolo, maestro sovrano in opera di sentimento e di armonia poetica, potesse prediligere il modo « a gran despitto ». Certo più comunemente, e forse con più garbo, dicesi « avere a dispetto »; ma qui l' *in* cresce la grandezza del sentimento, facendo il disprezzo maggiore dell' Inferno, e nella più ricca onda sonora allarga la virtù dell' espressione.

(*Inf.*, X, 40.)

Tosto che al piè della sua tomba fui,
Guardommi un poco; e poi, quasi sdegnoso,
Mi dimandò; chi fur li maggior tui?

Io immagino, anco ripensando la comparazione con le tombe marmoree di Arles (IX, 121), che ciascuno può vedere, disegnate dal vero, nella tavola XXXI dell' *Inferno* di Lord Vernon, essere l' Arca di Farinata sovrastante alla persona dell' Alighieri: onde la proprietà del modo « al piè » e la giustezza di quel « *credo*, che s' era ecc. », a proposito di Cavalcante. Eppure miniatori e disegnatori, veduti da me, tutti (tranne Federico Zuccheri) ritraggono Farinata sorgente da sepolcro assai umile o da buca sepolcrale! Lasciando stare la mala rispondenza dell' immagine col testo, soprattutto è da notare che Farinata, ritratto così, perde molto della sua grandezza scultoria; nè vale, a raggrandirlo tanto che basti, la fiera movenza datagli dal Botticelli, quasi gagliardo commento alla parola dell' Imolese « magnifice et superbe », o il chiarore fantastico de' fuochi divampanti dell' arca disegnata dal Dorè. *Guardommi un poco.* Occhiata rapida e altera. Farinata cerca in Dante uno de' notabili dell' età sua, o meglio un compagno d' arme e di parte. *Poi, quasi sdegnoso, mi dimandò: chi fur li maggior tui?* Orgo-

glio di patrizio illustre e dignità di magnanimo muovono Farinata alla sdegnosa domanda. E' non vuol parlare col primo venuto: se Dante per avventura non è degno di Farinata per l' opera propria, ne sia fatto degno almeno dal nome dei maggiori.

(*Inf.*, X, 43.)

Io, ch' era d' ubbidir desideroso,
Non gliel celai, ma tutto glie l' apersi;
Ond' ei levò le ciglia un poco in soso.
Poi disse: fieramente furo avversi
A me ed a' miei primi ed a mia parte
Sì, che per due fiate li dispersi.

I due prodi vanno acquistando, l' uno di contro all' altro, faccia e movenza più risentita. Dante, vinta la prima peritanza, piglia ardire e franchezza: Farinata, dileguatosi il turbamento gentile cagionato in lui dall' improvvisa voce di un Fiorentino vivo, ripiglia la fierezza antica. *D' ubbidir desideroso.* Intendi: desideroso di esser franco, seguendo il cenno di Virgilio: « Le parole tue sien conte ». *Tutto glie l' apersi:* glielo dissi chiaro, manifestando per filo e per segno il nome e la condizione de' miei maggiori. *Levò le ciglia un poco in soso.* Non è questo, com' altri insegna, atto di *maraviglia*, nè di *altero corruccio*, nè di *amara ricordanza*; bensì atto naturalissimo di chi vuole recarsi a mente cosa o persona in tutto o in parte

dimenticata. Se Farinata avesse ricordato subito e bene quanto concerneva a' maggiori di Dante, come spiegheremmo quel *poi*, che accenna a breve silenzio, a pausa d' uomo pensoso? Ebbe ragione il Guerrazzi di scrivere: « Questo ricordarsi *appena* de' suoi atroci nemici mi sembra la più sublime manifestazione di alterezza, che mai ci fie dato immaginare ». (I DANNATI, ecc., nel volume « Dante e il suo secolo »). *Poi disse: fieramente furo avversi.* Il Sicca, seguendo due Codici, legge: *Poi disse fieramente: Furo avversi;* ma il numero del verso e 'l sentimento ne perdono assai. Quanti saranno stati gli avversi al Capitano di Montaperto! Ma pochi furono tali *sì fieramente*, come i maggiori di Dante. Nè quel *disse* ama rilievo o colore, che ne scemi l' antica semplicità. Così di sopra il *guardommi* non ha avverbio, che lo circoscriva e restringa. L' Ottoboniano 2866 reca « *fermamente* furo avversi », sostituendo (certo contro *l' intenzione dell' arte*) ad un vivo impeto di sentimento una fredda parola di persuasione. *A me ed a' miei primi ed a mia parte.* Di sè, de' suoi *primi* e della sua *parte* Farinata fa come un groppo; dacchè nell' anima del fiero partigiano l' amore di parte ghibellina è una cosa con l' amore della famiglia e di sè stesso. A questa congiunzione interiore di sentimento risponde, nella realità della vita, una dolorosa congiunzione di effetti. Come

legno, travolto dalle acque, sorge con l' onda e con l' onda s' abbassa, il nome degli uomini di parte sorge e s' abbassa di necessità con l' onda procellosa dei mutamenti civili. *Sì che per due fiate gli dispersi.* Farinata, secondo il costume dell' uomo passionato, calca la voce su quel « due fiate », quasi solco dello strale, ch' egli scocca al cuore del discendente da stirpe nemica: magistero di numero e profondità di sentimento qui s' accordano insieme. *Gli dispersi.* Nel motto di Cesare « veni, vidi, vici », male imitato dal Tasso (G. L., XVIII, 39), son tre momenti; qui un solo. Non dice il fiero uomo: gli combattei, gli vinsi; ma dice: « gli dispersi », come se all' anima altera tornasse immagine, più presto che di battaglia, di scompiglio e di fuga nel campo avverso, mentr' egli, presso l' antenna del Carroccio guelfo, saettava con lo sguardo i fuggenti.

(*Inf.*, X. 72.)

.... Supin ricadde, e più non parve fuora;
Ma quell' altro Magnanimo, a cui posta
Ristato m' era, non mutò aspetto,
Nè mosse collo, nè piegò sua costa.

Lionardo da Vinci insegna: « .... Quando più osserverai in un' istoria, che il brutto sia vicino al bello e il vecchio al giovano e il debole al forte, tanto più vaga sarà la tua istoria, e l' una per l' altra figura accrescerà

in bellezza ». Però, con vero intelletto d'arte, Dante ha posto qui, accanto al Magnanimo di Montaperto, la figura di Cavalcante, il *tenero e dolce uomo*. L' uno si leva su di tutta la persona, rapido come fiamma, che guizza in aria, guarda con piglio tra 'l signorile e 'l soldatesco, parla brusco e sicuro, nè dà segno di commozione, benchè nell' anima pianga; l' altro mette lento il capo fuori dell' arca, gira intorno l' occhio dubitoso, interroga *piangendo* e, drizzatosi per breve impeto d' ansietà, ricade giù per dolore come fulminato. Ben si fa visibile, pigliando immagine scolpita, l' intima natura de' due perduti: l' uomo di parte e il padre affettuoso; l' anima battagliera, avvezza a mescolarsi ne' tumulti del vivere operativo, e lo spirito mansueto, che si fa gloria della sua casa; l' ardito cavaliere e il tranquillo massaio; la volontà fiera, audace, indomabile, e il cuore timido, irresoluto, che facile s' abbandona. *Non mutò aspettò, nè mosse collo, nè piegò sua costa.* Tra' riverberi delle fiamme, in quella vasta e buia campagna, accanto al padre caduto, Farinata sorge, nella sua esteriore fermezza e imperturbabilità, solenne come antico simulacro di eroe. Nè qui è da dire col Foscolo che gli *affetti domestici* non distolgono Farinata dal pensare alle *nuove calamità della patria;* ma piuttosto col De Sanctis che, tutto chiuso nel pensiero della persecuzione e della disfatta dei

suoi, e' non ha posto mente al colloquio tra Dante e il padre di Guido. Le parole seguenti: « E se, continuando al primo detto, Egli han quell' *arte*, ecc. » lo dimostrano chiaro: Farinata non s' è punto sviato dal suo pensiero.

(*Inf.*, X, 88.)

Poi ch' ebbe, sospirando, il capo scosso,
A ciò non fu' io sol, disse; nè certo
Senza cagion sarei con gli altri mosso;
Ma fu' io sol colà, dove sofferto
Fu per ciascuno di lor via Fiorenza,
Colui che la difese a viso aperto.

Nel *sospirare* è palese manifestazione d'affanno; nello *scuoter* del capo è segno di disprezzo pe' vili persecutori della casa Uberti, per coloro, che puniscono negli innocenti nepoti la colpa, se pur colpa fu, degli avi. Talora nell' anima nostra nascono a un tratto e si mescono più sentimenti, che l' abito esterno rivela fugacemente, quale in un gesto della mano o in un cenno del capo, quale in un' occhiata, in un riso o in un sospiro. Ira e dolore, rimorso e disprezzo, dubbio rinascente e superba certezza, così come nell' atto vivo, balenano insieme nella parola, che ha qui la sublime poesìa dell' àttimo. Molti Testi autorevoli, veduti da me a Roma e a Firenze, leggono concordi « Poi ch' ebbe *sospirato* e il capo *scosso* »; lezione accolta dal

Foscolo, perchè l' *azione* (a suo giudizio) vi *procede più grave e più afflitta*. Io davvero non saprei consentire nel giudizio foscoliano; parendomi che con questa lezione si scemi l' unità e rapidità fulminea, di cui ho toccato, facendo pensare come scisso in due atti successivi il manifestarsi istantaneo di due sentimenti; e anche mi pare men bello dare importanza uguale al sospiro e allo scrollar del capo, da che nell' anima altera di Farinata il dispregio doveva sovrastare al dolore. *A ciò non fu' io sol, disse, nè certo Senza cagion sarei con gli altri mosso.* Non tocca Farinata della molta compagnìa nell' impresa perchè non gli basti l' animo di risponderne da solo in faccia al popolo persecutore e al mondo, egli, che già si affermò, non senza alterezza, dispersore de' suoi nemici; ma perchè sente bisogno di trovare giusta cagione allo *strazio* e allo *scempio* dinanzi agli occhi della propria coscienza. *Ma fu' io sol colà, dove sofferto Fu per ciascuno di tòr via Fiorenza, Colui che la difese a viso aperto.* Allo scempio, dove non fu solo, il Magnanimo contrappone la difesa di Firenze nel Consiglio d' Empoli; là dove solo, in mezzo a violenti inebriati dalla vittoria, levò la sua parola, arditamente, come già la spada in campo. E quel « sofferto », anzichè proposto o fermato, ha profonda bellezza; dacchè dimostra come nell' anima di Farinata la « nobil patria » fosse lume di vita,

cosa alta e necessaria. Il verso « Sì che per due fiate gli dispersi », che si dirompe in quella dieresi, com' onda procellosa tra' macigni del monte, è terribile manifestazione d' ira partigiana: il verso « Colui, che la difese a viso aperto », lieto com' onda marina piena di sole, è manifestazione bellissima di amore di patria.

LE STELLE PENSATE.

(*Inf.*, XI, 112.)

Ma seguimi oramai, chè 'l gir mi piace;
Chè i Pesci guizzan su per l' orizzonta,
E 'l Carro tutto sovra Coro giace.

Bello questo descrivere il cielo, laggiù nell' *aere senza stelle*, per viva immaginazione. Il poeta teologo della gente latina, già contemplatore degli astri, ha tutto il firmamento nell' anima; e come il cieco, di cecità non naturale, lo riguarda in sè con nuovo diletto e con tutta la forza dell' intima vista.

LE ARPIE.

(*Inf.*, XIII, 10.)

Quivi le brutte Arpie lor nido fanno.

Il mito delle Arpie, molto somigliante alle divinità vediche dei venti, rinnova in Dante la sua fiera grandezza, avvivandosi d' occulta

virtù demoniaca e pur serbando il valore antico di forza rapitrice (αρπάζω). Cf. De Luynes, *Mémoire sur les Arpyes*, negli *Annales de l' Inst. Archéol.*, 1845, vol. XVII, pag. 1.

L' ANIMA DEGLI ALBERI STRANI.

(*Inf.*, XIII, 94.)

Quando si parte l' anima feroce
Dal corpo, ond' ella stessa s' è disvelta,
Minos la manda alla settima foce:
Cade in la selva e non l' è parte scelta;
Ma là, dove fortuna la balestra,
Quivi germoglia come gran di spelta.
Surge in vermena ed in pianta silvestra....

Per la legge del *contrappasso* (Inf., XXVIII, 142) ben si conviene che vegeti, come pianta insensata, chi contraffece a ragione e a sentimento; s' induri e leghi nei *nocchi* degli *alberi strani* chi si divelse da corpo naturalmente disposto a grande libertà e gentilezza di moti; travagli a manifestare sè stesso per le *rotture* della scorza maligna chi rifiutò i docili organi, onde già ebbe a gustare, anco prima di farsene degno, la voluttà divina della parola.

LA PIOGGIA DEL FUOCO.

(*Inf.*, XIV, 28.)

« Sovra tutto il sabbion, d' un cader lento.
Piovean di fuoco dilatate falde,
Come di neve in alpe senza vento. »

Bene sta (dice Gregorio Magno) *che coloro, i quali nulla temettero nella loro vita di di-*

scordarsi dalla volontà del loro creatore, appresso nella morte eterna ricevan tormento da quelle cose, che si discordano dalla lor natura (Morali, lib. IX.) Il fuoco qui non si muove all' insù, come vorrebbe il naturale ISTINTO, la sua *forma, che è nata a salire;* ma dall' alto, per *arte di giustizia*, discende sul malvagio *sabbione*. Così l' uomo, *anelante al divino*, secondo l' antica parola, *quasi uccello al pasto* (*Odissea*, III.), per la violenza punita in questo girone si discordò da sè stesso.

IL VEGLIO DEL MONTE IDA.

(*Inf.*, XIV, 103.)

Dentro dal monte sta dritto un gran Veglio,
Che tien volte le spalle invèr Damiata,
E Roma guarda sì come suo speglio.
La sua testa è di fino oro formata,
E puro argento son le braccia e 'l petto;
Poi è di rame infino alla forcata.
Da indi in giuso è tutto ferro eletto,
Salvo che 'l destro piede è terra cotta,
E sta in su quel, più che 'n su l' altro, eretto.
Ciascuna parte, fuor che l' oro, è rotta
D' una fessura, che lagrime goccia....

Come i violenti del sabbione riarso chiamano il pensiero ai forti del pianeta Marte e la *tresca delle misere mani* ai lieti vortici della croce fiammante (*Parad.*, XIV); così questo simulacro del *Veglio*, screpolato e lagrimoso, immobile e muto, nelle buie viscere

del monte Ida, rammenta, per ragion di contrapposto, il *venerabil Segno*, ove ferve cotanto sole di giovinezza e dove s' accoglie, concorde e sereno, l' inno della vittoria. Sotto il velame dell' immagine è qui una importante verità: dalla forza ordinata ad alto fine venire a' popoli grandezza civile; dalla violenza, o prima o poi, frutto di corruzione e di morte.

LA PENA DEI SEMINATORI DI SCANDALO.

(*Inf.*, XXVIII, 139.)

Perch' i' partii così giunte persone,
Partito porto il mio cerebro, lasso,
Dal suo principio, ch' è in questo troncone;
Così s' osserva in me lo contrappasso.

Vopisco narra che Aureliano, a punir l' adulterio, fece chinare le vette di due alberi vicini, legare a ciascuna un piè dell' adultero e subito lasciarle andare; tanto che, sbranato in due pezzi, lo sciagurato *penzolasse dall' una e dall' altra vetta*. Questa narrazione, dimenticata da Giusto Lipsio là dove raccoglie le antiche pene dell' adulterio (*Commentario*, IV), ben la riferisce il Davanzati in una delle sue vispe noterelle (*Annali*, II, 50); e, pensando forse il *contrappasso* dantesco, dichiara che il corpo diviso rimase penzolone sugli alberi *a mostra, per esempio della strettissima congiunzione di marito e moglie disgiunta*.

LE RIME ASPRE E CHIOCCE.

(*Inf.*, XXXII, 10.)

Ma quelle donne aiutino 'l mio verso,
Ch' aiutàro Anfione a chiuder Tebe,
Sì che dal fatto il dir non sia diverso.

Il canto de' traditori (gente, che ruppe per bieco accorgimento ogni legame famigliare o civile) ben s' apre nel nome d' Anfione, Poeta legislatore, che trasse le rozze pietre a *chiuder Tebe*. La parola sdegnosa, le *rime aspre e chiocce*, muovono dall' alto dell' Idea, come i nembi dalle regioni luminose dell' aria.

LA GHIACCIA DI COCITO.

(*Inf.*, XXXII, 22.)

.... I' mi volsi e vidimi davante
E sotto i piedi un lago, che per gelo
Avea di vetro e non d' acqua sembiante.

A questo fosco lago si contrappone il lago della luce, onde la *candida rosa* dell' Empireo piglia nutrimento di vita. Quaggiù la potenza germinatrice dello spirito è spenta; lassù ella s' apre in atto sommo di bellezza. E mentre la *malcreata plebe* vede il *cor tristo* nella livida ghiaccia dell' odio, la *milizia santa*

riguarda le allegrezze del pensiero indiato nella chiara fiumana dell' amore. Quella, suo malgrado, vede sè stessa, e dalla turpe vista è tratta a dissennato furore; questa è lieta del vedere, e ne' suoi mille volti rispecchia il tranquillo riso dei cieli.

I FRATELLI DI VAL BISENZIO.

(*Inf.*, XXXII, 40.)

Quand' io ebbi d' intorno alquanto visto,
Volsimi a' piedi e vidi due sì stretti,
Che 'l pel del capo aveano insieme misto.
Ditemi voi, che sì stringete i petti,
Diss' io, chi siete? E quei piegàro i colli;
E poi ch' ebber li visi a me eretti,
Gli occhi lor, ch' eran pria pur dentro molli,
Gocciàr su per le labbra, e 'l gelo strinse
Le lagrime tra essi, e riserrolli.
Legno con legno spranga mai non cinse
Forte così; ond' ei, come due becchi,
Cozzàro insieme, tant' ira gli vinse.

Lontani e avversi l' uno all' altro nel cuore, i *miseri fratelli* sono stretti del corpo per modo, che han *misto insieme il pel del capo:* ciascuno, dentro lo specchio del gelo, vedrà l' immagine odiata in eterno. Anco le lagrime (segno visibile dell' umana pietà, suprema dolcezza degl' infelici) son fatte strumento di pena: a quel maligno *rezzo* aggelate, si mutano d' improvviso in vischio tenace, in salda *spranga*, che riserra gli occhi e toglie ora al

senso i riverberi della ghiaccia, come poi al bieco intelletto sarà tolto l' ultimo e freddo barlume del vero (*Inf.*, X, 34-38). Eschilo tra gli antichi, Guglielmo Shakspeare tra' moderni forse non han cosa, che per profondità di concezione, per fierezza di sentimento agguagli queste lagrime tramutatesi in gelo!

BOCCA DEGLI ABATI.

(*Inf.*, XXXII, 79.)

Piangendo mi sgridò: Perchè mi peste?
Se tu non vieni a crescer la vendetta
Di Montaperti, perchè mi moleste?

Il malvagio sente l' Infinito, come Virtù punitrice; e non è quindi molestia, quantunque strana e improvvisa, ch' e' non riferisca alla sua colpa.

(*Inf.*, XXXII, 97.)

Allor lo presi per la cuticagna,
E dissi: E' converrà che tu ti nomi,
O che capel qui su non ti rimagna.
Ond' egli a me: Perchè tu mi dischiomi
Non ti dirò ch' i' sia; nè mostrerolti,
Se mille fiate in sul capo mi tomi.

Ostinazione selvaggia, che rende ombra di grandezza. Lo strazio del corpo torna al traditore men grave del vituperio, che da ogni

parte lo incalza e impaura. Egli vorrebbe, se potesse, annientare sè stesso e mandare in dileguo ogni vestigio della sua vita.

(*Inf.*, XXXII, 105.)

. . . . . .
Latrando lui, con gli occhi in giù raccolti.

Rammenta e vince quello del IV: *Cesare armato con gli occhi grifagni*. Qui l' arte somiglia, di rapidità e di tremenda evidenza, lo scoppiare della folgore nel buio della notte; e certo nessuno in siffatta virtù è comparabile al Nostro, se non forse (tenuto conto della differenza d' efficacia tra la matita e la parola) l' Autore del *Mosè* e del *Giudizio* ne' suoi schizzi maravigliosi.

(*Inf.*, XXXII, 106.)

.... Un altro gridò: Che hai tu, Bocca?
Non ti basta sonar con le mascelle,
Se tu non latri? Qual diavol ti tocca?

Contra gl' insensati, dice la Scrittura, *combatterà l' universo*. Il turpe nome è gridato, fuor d' ogni volere, per segreta spirazione di quella Virtù, che tutto dispone a *provveduto fine*. Anco qui sulla terra l' *impensato* ricorre da ogni parte, e ci consola o ci attrista, a testimonio d' una Forza e d' un Pensiero, che avanzano di gran lunga l' accorgimento degli uomini.

UGOLINO.

(*Inf.*, XXXIII, 1.)

La bocca sollevò dal fiero pasto
Quel peccator, forbendola a' capelli
Del capo, ch' egli avea diretro guasto.

La bocca sanguinolenta sveglia immagine tutta ferina, a cui l' atto del forbirsi dà luce maligna di umanità, schiarandoci, come per lampo, le buie profondità di un' anima ebbra d' odio e di dolore disperato. Odiare e cibarsi del capo odiato, che gli si rinnova sotto le zanne, è a questo lupo vendicatore così naturale, come all' acqua il correre o all' albero il metter fronda.

(*Inf.*, XXXIII, 9.)

Parlare e lagrimar vedraimi insieme.

Non c' è *catacresi;* ma espressione semplicissima e forte di chi sente ed afferma la tremenda evidenza della passione, che lo divora. Tu vedrai me, dice Ugolino; vedrai l' anima mia, meglio che nelle parole, nel pianto, nella voce, nello sguardo, nell' aria del viso, nell' atto della persona. Così Agostino, ritraendo un momento procelloso della sua giovinezza, scrive: « Io me gli levai dinanzi, sbuffando con voce alterata, *erompendomi l' anima, più*

che dalle parole, dalla fronte, dalle gote, dagli occhi, dal colore, dall' accento. » (CONFESS., VIII, 8).

(*Inf.*, XXXIII, 75.)

Poscia, più che il dolor, potè 'l digiuno.

Parola polisensa; ma dove il sentimento paterno dee prevalere. L' anima di Ugolino non sa darsi pace della lontananza eterna dai figli, unico ed immortale amor suo! Meglio che il *rimprovero* pensato dal Blanc (*Saggio di un' interpretazione filologica*, pag. 321), è da legger qui un rimpianto dell' umana mortalità, un rimprovero al misero corpo mortale, che non sa bastare al dolore, nè all' amore. Ugolino va brancolando ancora nella mente desolata sui cadaveri dei figli, come Capaneo, il superbissimo, ancor minaccia e calpesta, nel suo pensiero, le ceneri di Semele, agitando la fiaccola distruggitrice!

L' ALPE DELLA GHIACCIA.

(*Inf.*, XXXIV, 28)

L' imperador del doloroso regno
Da mezzo 'l petto uscia fuor della ghiaccia;
E più con un gigante io mi convegno,
Che i giganti non fan con le sue braccia.
Vedi oggimai quant' esser dee quel tutto,
Ch' a così fatta parte si confaccia!
S' ei fu sì bel com' egli è ora brutto,
E contra 'l suo Fattore alzò le ciglia,
Ben dee da lui procedere ogni lutto.

Oh quanto parve a me gran meraviglia,
Quando vidi tre facce alla sua testa!
L' una dinanzi e quella era vermiglia;
Dell' altre due, che s' aggiungeano a questa
Sovr' esso il mezzo di ciascuna spalla,
E si giungeano al luogo della cresta,
La destra mi parea tra bianca e gialla;
La sinistra a vedere era tal, quali
Vengon di là, ove il Nilo s' avvalla.
Sotto ciascuna uscivan due grandi ali,
Quanto si conveniva a tanto uccello:
Vele di mar non vid' io mai cotali.
Non avean penne, ma di vipistrello
Era lor modo; e quelle svolazzava
Sì che tre venti si movean da ello.
Quindi Cocito tutto s' aggelava:
Con sei occhi piangeva, e per tre menti
Gocciava il pianto e sanguinosa bava.
Da ogni bocca dirompea co' denti
Un peccatore, a guisa di maciulla;
Sì che tre ne facea così dolenti.

Veramente, di mezzo alla ghiaccia di Cocito, Lucifero sorge come un' alpe solinga, parte nel buio e parte circonfusa de' bagliori sanguigni dell' aurora boreale, là nei mari gelati del settentrione; ma non è a dire, com' altri ha detto, che questo fantasma abbia grandezza tutta esteriore; sia corpo senz' anima, stupida mole. Se il capo dell' uomo trae dal cuore le ombre e i chiarori della sua unica faccia, anche la testa di Lucifero dee trarre dall' anima, onde procede *ogni lutto*, il vario colorarsi delle sue tre facce: la nera nube dell' ignoranza, le vampe dell' ira, il pallore mortale dell' odio. Parimente, le lagrime de' sei occhi, il maciullare, il dibattere delle ali hanno, di necessità, un valore psicologico;

sono altrettante manifestazioni di mente procellosa. Il Fulminato piange disperatamente, con pianto di rabbia che nulla può, il sorriso dei cieli perduti; e quel pianto si mesce alla *sanguinosa bava*, testimonio di odio indomato, come il pianto dei vigliacchi al sangue, che attesta lor pigrizia e viltà. L' Alighieri, ove nel suo Lucifero avesse voluto ritrarci solo grandezza di materia, avrebbe immaginato le ali sataniche impietrate dalla folgore e sorgenti nell' aria fosca della ghiaccia, così com' io vidi i Sassi della Rocca de' Malatigni, là nel cupo della notte, salendo l' Appennino modenese per la costa selvosa di Castagneto. Ma no; le ali del Lucifero dantesco son cosa viva: eternamente svolazzate, tentano, benchè invano, di ripigliare l' antico volo, mentre nello spirito, che le muove, riarde la *superba febbre* della signoria dę' cieli e del mondo. Già lieve, trasvolante di cielo in cielo, *favilla viva* del fiume della luce, or mole pigra e tenebrosa, Lucifero sente, confitta dentro sè, la folgore fatale: onde il pianto, la maciulla e il moto turbinoso delle ali. Creature, compagne a lui (prima della ribellione) nella visione e nell' amore, fendendo l' aria del monte dell' espiazione, svegliano la primavera sacra dell' anima, e su nell' empireo, volando tra un mar di fuoco e la *candida rosa*, acquistano della *pace* e dell' *ardore*, che diffondono intorno; ma Lucifero, dibattendo le sue ali

di vipistrello, punto non cessa nè scema la occulta guerra, che lo consuma, e genera i freddi venti, onde Cocito, aggelandosi, lo stringe al petto meglio che d' un cerchio di ferro. In quel silenzio vitreo, dove suonò, eco lontana, il cozzo delle teste dei fratelli di Val Bisenzio, il latrato di Bocca degli Abati, il parlare lagrimoso di Ugolino, non suona mai la voce di Lucifero; ma, più tremenda d' ogni voce, vi suona la *nota* dei denti maciullatori.

APPENDICE ALLE POSTILLE

DELLA VARIANTE « LO MURO »

(*Postille*, pag. 258)

LETTERA DELL' AUTORE

A

FRANCESCO PASQUALIGO

Direttore dell' *Alighieri*

Caro Pasqualigo.

Quando scrissi la noterella sul *muro* di Dite, pensai il nostro proverbio toscano: « A buono intenditor *poche parole* »; ma l'acerba postilla del professor Beccarìa[1] mi fa ora pensare quest'altro: « Non c'è peggior sordo di chi non vuole intendere ». Le mie *poche parole*, lo affermo con tranquilla coscienza, furono lungamente meditate: però, se quel signore si fosse degnato di leggerle con un po' d'attenzione, credo ch'egli avrebbe risparmiato a sè la briga di darmi sulla voce, a me quella di mostrare che, parlando e scrivendo, seguo il buon costume antico di *pensarci su*.

Io, com'è chiaro per quelle mie parole,

[1] *L'Alighieri*, Rivista di cose dantesche, I, 889.

faccio questione di varianti, movendo dalla intima ragione del sentimento e dell'arte dantesca; e il Beccaria mi fa, fuor d'ogni proposito, una lezioncina di grammatica! Io dico e dimostro che Dante dovette usar *muro*, non *mura* plurale, per significare piuttosto idea d'impedimento o di separazione, che di comunanza o difesa; e il Beccaria grida, senza prova, che la distinzione di significato tra *muro* e *mura* non è opportuna! Perchè, di grazia? Io metto innanzi tre luoghi, dove Dante, toccando della ferrea cerchia di Dite, ha scritto *muro;* e il Beccaria, non fiatando delle mie citazioni, insegna che Dante, scrivendo « le mura », sapeva il fatto suo, e nessuno ha da presumere di acconciargli la lingua in bocca! Io chiamo (con Nicolò Tommaseo[1] e con tutti i grammatici passati, presenti e futuri) *discordanza* dalla norma dell'uso scritto e parlato la lezione della Volgata, e il Beccaria vuol chiamarla *concordanza*, perchè in un luogo dei FIORETTI e in due luoghi di CICERONE ricorre, a suo giudizio, quello stesso modo, che la Volgata attribuisce al Poeta. Ditemi: se, invece di tre luoghi, e' ne avesse raggranellati dieci, che sarebbe da argomentarne? Quello, che sta scritto sui boccali di Montelupo: « Non eservi legge, che non abbia la sua brava ec-

[1] Nel commento, alla voce *fosse:* « Bella *sconcordanza* ».

cezione ». Ma, qui è da battere il chiodo, Dante dovea sentire, nel verso del *ferro fosse*, il bisogno di ribellarsi alla legge dell' uso? Artista sovrano, che ombra o lume al pensiero, che rilievo all' immagine voleva egli dare, accordando il verbo *essere* con *ferro*? Il Beccaria non l' ha detto; ma poteva dire che l' immagine virgiliana del ferro[1] vinceva nella mente e però anche nella parola di Dante l' idea delle mura; poteva dire che, andando il Poeta in nave attorno alla ferrea cerchia ed abbracciandone con l' occhio gran parte, più agevole e pronta dovea correrglì al pensiero la voce, che l' uso vuole serbata alla cinta delle città, sebbene esso Dante scriva: « Di quei, che un *muro* ed una fossa serra », e: « Quel, che cadde di Tebe giù da' *muri* ». Pur, s' egli avesse detto questo, io non mi sarei ammutolito. Prima gli avrei risposto che, leggendo *muro*, l' immagine del ferro acquista meravigliosa evidenza; dacchè *muro* non dice la *forma*, sì la *materia*, nuova e strana al Poeta, della cerchia affocata; cerchia non biancheggiante di marmi, o bruna a mo' di torre medievale, ma corrusca di ferro, come le *larve guerriere* del Foscolo, nell' *ampia oscurità* della notte, su i campi di Maratona: poi, a cancellare l' argomento dell' andare attorno, avrei soggiunto che, appena uscito

[1] *Æn.*, VI, 554.

dalla barca di Flegias, con l' immagine ancor fresca della cerchia veduta dalle *alte fosse*, Dante mette in bocca al Maestro il vocabolo *muro;* e *muro* dice quella cerchia, mentre la rasenta, camminando per una stretta via *dietro le spalle* di Virgilio; *muro* quando se ne allontana, andando *vèr lo mezzo* del sepolcreto fiammante. Gli esempî, del resto, allegati dal Beccarìa mal si confanno al caso nostro. Nell' esempio dei FIORETTI,[1] che il Camerini reca di seconda mano, « nuda terra », chi ben guardi, è soggetto, non predicato, perchè alla *nuda terra* si attribuisce la condizione di far da *letti*, non ai letti quella di esser *nuda terra;* e il verbo sta quindi d' accordo col suo natural signore: così nell' esempio del *Novellino*, citato dal Tommasèo: « Una gragnuola, che parea cappelli d' acciaio »; così nell' esempio leopardiano, messo innanzi dei Rigutini:[2] « Non val cosa nessuna I moti tuoi ». Pare incredibile; ma, in tanto sovrabbondare di grammatiche, il senso grammaticale, che gli Antichi ebbero acuto e sincero, si va smarrendo! Che dirò degli esempî ciceroniani? In quello delle *Tusculane*[3] tutte le Stampe vedute da me, antiche e moderne, ra cui alcune autorevolissime, leggono *con-*

[1] « I loro letti si era la nuda terra ».
[2] *Canti*, XXXI, 7-8 (edizione Barbèra).
[3] I, 30.

sensio, non *consensus;*[1] e in quello della *Divinazione*[2] non è discordanza di *numero*, ma di *genere*, e si tratta del participio *dicenda* (non *putanda*), che aggettivamente s' accorda col sostantivo più vicino. Sa egli il signor Beccarìa quale esempio latino avrebbe potuto raffrontarsi all' esempio dantesco? Un esempio di Sallustio, additatomi dalla cortesìa amorevole di valoroso Latinista rodigino. Eccolo qui, secondo la bella edizione di Lipsia, curata da Rodolfo Dietsch: « Sed res Persarum brevi adolevit: ac postea nomine Numidae, propter multitudinem a parentibus digressi, possedere *ea loca, quae* proxuma Carthagine *Numidia adpellatur* ».[3] Questo veramente calza a meraviglia, è proprio l' asso degli esempî; ma non basta a sgomentarmi; perchè ben dodici dei Codici Sallustiani leggono *adpellantur*, due soli *appellatur* o *adpellatur:* eppoi, come i savi consentono, non ogni proprietà e urbanità latina serba nel nostro volgare la bontà e la grazia nativa; e chi, volgarizzando, ponesse: « Possedettero que' luoghi, che *s' appella* Numidia » meriterebbe d' esser preso e nerbato. Vegga il signor Beccarìa: l' ottimo Trecentista Bartolo-

[1] « Anche in latino Cicerone disse bene: *Non omnis error stultitia* PUTANDA *est*, e: *In omni autem re* CONSENSUS *omnium gentium lex naturae putanda est.* ». (Beccarìa).

[2] II, 43.

[3] DE BELLO IUGURTHINO, cap. 18.

meo da San Concordio traduce: « Possederono quegli luoghi, i quali, prossimi a Cartagine, SONO DETTI Numidia ». Nè andrebbe, io penso, lontano dal vero chi, su questo proposito, aggiungesse che ragione di concetto potè dettare a Cicerone *stultitia dicenda*, a Sallustio *Numidia appellatur*; perchè nel caso di Cicerone signoreggia l' idea stoica della stoltezza, in quello di Sallustio il nuovo nome di Numidia. Invece, nel caso del Nostro, ragion di concetto voleva che l' immagine del *muro* ferrigno tenesse il campo. Ma se mal si reggono in piedi, come ho dimostrato, gli esempî allegati dal Beccarìa, stanno saldi e fieri gli argomenti recati da me: autorità di tre Codici, uso del Poeta, ragione di pensiero e d' arte. Se tutti quanti i Codici del Poema leggessero concordi *le mura*, dovremmo senza più accogliere la discordanza, bella o no, gentile o plebea: chè io non credo, nè credetti mai lecito ritoccare il testo della *Divina Commedia* senza buon testimonio di Codici; ma, dacchè tre Codici autorevoli leggono *muro*, perchè vogliam noi amoreggiare con la lezione discorde dall' uso scritto e parlato? Meglio, non volendo muro, l' antica forma dell' Estense,[1] « la mura », forse generatrice della lezione comune; ma possiamo non voler noi questo *muro*, quando l' ha voluto per tre volte

[1] VIII, F. 21.

Dante stesso? Saprebbe dirmi il Beccaria perchè l'Autore, che tre volte chiamò la cerchia ferrea *muro*, si consigliasse questa sola volta di chiamarla altrimenti? Non certo per ragione d'armonia, per rischiarare il suono; giacchè Dante chiese qui *rime aspre e chiocce*, quali si convenivano al *cieco mondo* e al *tristo buco*.

Io non sono, fortunatamente, dittatore, nè re; non l'uomo dal *pugno di ferro*, o quello dai *tre peli* sul capo: però non mi passò mai per l'animo la fantasia che il mio pensiero o il mio gusto fosse legge agli altri. Padrone il professor Beccaria, padroni i lettori tutti dell'*Alighieri* di giudicare a lor senno e di tenersi stretti, se lor giovi, alle vecchie *mura* della Volgata; ma rispettino i miei buoni argomenti, e mi usino la cortesia di combatterli, dopo averli pensati e intesi. Ho io ragione? Son quasi trent'anni, caro Pasqualigo, che, secondo le mie forze, in mezzo a mille difficoltà e traversie, vo scrivendo e insegnando sul Poema di Dante: debbo ora, per amore d'una variante, portare in pace che altri mi pigli per le orecchie, come il Diogene del Sanzio farebbe al monello, che si arrischiasse di salire i gradini della Scuola di Atene? Lascio a Voi la risposta, e caramente Vi saluto con l'antica affezione.

Rovigo, 19 febbraio 1890.

LUOGHI DEL POEMA

DICHIARATI O ALLEGATI IN QUESTI SCRITTI

Inferno.

I, 1-4, 11, 20, 22-25, 73, 79, 112
II, 22-27, 76, 120, 127-130
III, 5, 52, 59-60, 71, 112, 130-136
IV, 1-9, 14, 52, 121
V, 7, 15, 29, 31, 34, 65, 82, 86, 90, 96-97, 100, 139
VI, 13-18, 22-24, 34-36
VII, 7, 73-96, 121-126
VIII, 13, 21-24, 31-63, 43-45, 112
IX, 64, 67, 72, 74-103
X, 31, 36, 40, 43, 72, 88
XI, 112
XII, 9, 22-24
XIII, 10, 30, 63-64, 73-74, 88, 94-100
XIV, 28, 30, 43-45, 67, 103-114
XVI, 1, 3, 79
XVII, 1-27, 85-87, 95, 124
XVIII, 29-30, 91
XIX, 5, 20, 90-117, 122
XX, 55
XXI, 7-15, 29-31
XXIV, 43, 53
XXV, 1-3, 21, 49-138
XXVI, 117
XXVII, 26, 94-97, 112-114, 116

XXVIII, 15-16, 22, 61-63, 97-98, 135, 139, 142
XXIX, 5
XXXII, 10-21, 22-24, 40-51, 74, 79-81, 105, 106
XXXIII, 1, 9, 75
XXXIV, 10, 28, 120

Purgatorio.

I, 13, 115
II, 7, 12-13, 51, 122
III, 39, 121
IV, 106-129
V, 109, 112, 130-136
VI, 66
VIII, 1-18, 25-36
IX, 29, 78-84
XI, 1, 100-108
XII, 88-99, 101
XIII, 24, 30, 32-36
XIV, 16-64, 133
XV, 16-39, 66
XVI, 86, 94, 114, 139
XVII, 22, 40-69
XVIII, 28, 49-60
XIX, 43-51
XX, 19-27, 100-117, 127-141
XXI, 1-75
XXII, 139-144, 145-154
XXIII, 47
XXIV, 51-52, 61, 82-84, 108-126, 136-150
XXV, 52-60, 76-77
XXVII, 37-38, 94-108, 109-111, 113, 140
XXVIII, 37-69, 110
XXX, 13-21, 22-26, 103

XXXI, 64
XXXII, 109

Paradiso.

I, 92, 133-134
II, 142
III, 46-124
IV, 130
V, 19-30
VII, 8
VIII, 37
X, 143
XI, 50-51, 58-84, 88-92,132
XII, 14, 56-57, 97-102
XIV, 97, 112, 122
XV, 13, 97-129
XVII, 38-45, 97, 133-134
XVIII, 29, 100
XXI, 13-15, 34-42, 139-142
XXII, 5, 39, 50-55, 82, 85-88, 94-99
XXIII, 25, 40, 79, 121
XXVII, 22, 28-30, 124
XXVIII, 13-39, 127
XXIX, 55
XXX, 61, 64, 82, 120
XXXI, 4-12, 73
XXXIII, 1-39, 143-145

INDICE DEL VOLUME

L' ANIMO E L' ARTE DI DANTE NEL SONETTO DEL SALUTO . . . . . pag. 5

IL MONACO NELLA PAROLA DI DANTE 17

LE BRACCIA DELLA BONTÀ REDENTRICE. . . . 27

I FENOMENI DELL' ARIA NELL' ILIADE E NELLA DIVINA COMMEDIA, discorso detto al Circolo filologico di Firenze 35

DANTE E GUGLIELMO SHAKSPEABE :

1. La virtù punitiva della coscienza nell' Inferno dantesco e nei drammi di G. Shakspeare 51
2. Le immagini della donna nel poema di Dante e nei drammi di G. Shakspeare 61

DANTE E MICHELANGELO 71

DANTE E RAFFAELLO 89

DANTE E GIOVANNI ANGELICO 109

LA GIOVENTÙ DEL PENSIERO E DELL' ARTE NEL POEMA DI DANTE, discorso detto a Torino nel palazzo della *Mostra nazionale*. 127

DI LODOVICO CASTELVETRO COME ESPOSITORE DELLA DIVINA COMMEDIA , ragionamento premesso alla *Sposizione* castelvetrina (Modena, 1886) 153

DANTE POETA DELL' ANIMA, lettera dell' autore a Giovanni Daneo 189

POSTILLE A LUOGHI NOTABILI DELLA PRIMA CANTICA :

1. Della voce « ahi » 199

2. Il naufrago . . . . . pag. 200
3. Di Virgilio. 201
4. La seconda morte 203
5. I fioretti 205
6. La scritta morta. 207
7. L' insegna bugiarda. 209
8. Riviera di Acheronte . . . . . »
9. Le foglie cadenti. 210
10. Tremuoto, vento e baleno. 212
11. Gli spiriti magni. 214
12. Cristo nel limbo 215
13. Minos 216
14. La ruina dei venti 219
15. Achille 220
16. Le colombe volanti al nido 222
17. I bagliori di sangue 225
18. Il sospiro della pace 226
19. La trinità dell' amore e il grido dell'odio 228
20. Il pianto di Paolo 234
21. Cerbero 236
22. La greggia sommersa 238
23. La Fortuna 239
24. L' inno degli accidiosi 245
25. Flegias 246
26. Filippo Argenti 248
27. La ferrea cerchia di Dite 253
28. La gente dispetta 254
29. Il vento trionfale. 255
30. Il messo celeste 256
31. Cerbero incatenato 260
32. Le tombe affocate 261
33. Farinata. 262
34. Le stelle pensate. 271
35. Le Arpie . . . . . »

36. L'anima degli alberi strani . . pag. 272
37. La pioggia del fuoco . . . . . »
38. Il veglio del monte Ida 273
39. La pena dei seminatori di scandalo . 264
40. Le rime aspre e chiocce 275
41. La ghiaccia di Cocito . . . . . »
42. I fratelli di Val Bisenzio 276
43. Bocca degli Abati 277
44. Ugolino 279
45. L'alpe della ghiaccia 280

APPENDICE ALLE POSTILLE :

Della variante « Lo muro » 287

LUOGHI DEL POEMA DICHIARATI O ALLEGATI IN QUESTI SCRITTI. 295

3 2044 020 591 863

WIDENER
NOV 07 1999
BOOK DUE
CANCELLED